SCRITTI

DI

STORIA LETTERARIA E POLITICA

XII

GOETHE

PRINTED in ITALY

C93765

BENEDETTO CROCE

GOETHE

CON UNA SCELTA DELLE LIRICHE
NUOVAMENTE TRADOTTE

SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA

180396
14. 5. 23

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA
A NORMA DELLE VIGENTI LEGGI

LUGLIO MCMXXI - 58585

ALL'AMICO

ARTURO FARINELLI

IN RICORDO

DELL' INVERNO TORINESE

MCMXVII-XVIII

PREFAZIONE

Qualunque giudizio si porti sull'assenza di passione politica, tante volte notata, biasimata e variamente lumeggiata nel Goethe, mi sarà lecito dire che io ho sentito come singolare ventura che tra i sublimi poeti, fonti perenni di alti conforti, ce ne sia pur uno, il quale, sebbene esperto quanto altri mai in ogni forma di umanità, mantiene l'animo fuori e sopra gli affetti politici e le necessarie contese dei popoli. Questa ventura, com'è noto, non poté godere il nostro Carducci, quando, nell'ansia patriottica, nel furore delle lotte di parte, rivoltosi a comentare il Petrarca (« Messer Francesco, a voi per pace io vegno... »), anche dal Canzoniere udí uscire voci che lo riconducevano alle immagini dalle quali cercava stornarsi, gli rinnovavano la puntura che si era provato, per qualche istante, di acchetare.

Rileggendo dunque, in cupi giorni della guerra mondiale, le opere del Goethe, ne trassi lenimento e rasserenamento, quale forse da nessun altro poeta avrei potuto in pari misura; e ciò m'invogliò a mettere in carta alcuni concetti critici che intorno a esse mi

erano risorti spontanei e che mi avevano sempre guidato a bene intenderle. Cosí sono state composte le pagine seguenti, indirizzate particolarmente ai lettori italiani, ma forse, pel metodo che seguono, tali da non riuscire sgradite a quei lettori in genere, che sentono il fastidio della solita « letteratura goethiana ». Letteratura, come la nostra « dantesca », copiosa anzi strabocchevole, e che, piú ancora di quella, per una parte si trastulla in quisquilie e in vane curiosità, e per l'altra, non governata da chiari concetti, s'affatica in problemi malamente posti, confonde la considerazione artistica con la psicologica o pratica, complica il semplice, e stranamente esagera e turba le proporzioni del vero. A me pare invece che, per la poesia come per ogni altra cosa, si debba andar diritto al sostanziale, guardando spregiudicatamente, che è anche il sol modo di ammirare fondatamente e schiettamente: come, del resto, raccomandava il Goethe medesimo con l'ammonire — in uno dei suoi motti tradotti in questo volume, — che « il vero si trova in modo semplice », sebbene molti vi siano cui « proprio il semplice è quel che non giova ».

A proposito delle traduzioni, che formano la seconda parte del volume, avvertirò che sono sorte anch'esse senza deliberato proposito (e per di piú fuori di ogni mia anteriore pratica e consuetudine), come naturale risonanza delle letture che facevo. Si rammenterà che nella mia *Estetica* ho teorizzato l'impossibilità, l'assoluta impossibilità, delle traduzioni; e su questo punto non ho cangiato avviso, ché anzi, se ce ne fosse stato bisogno, la prova personale mi avrebbe

resa piú evidente quella dottrina. In effetto, le traduzioni non vengono mosse dalla impossibile speranza di dare gli equivalenti delle opere originali che non soffrono equivalenti, ma, direi, dal desiderio di carezzare la poesia che ci ha recato piacere: di carezzarla coi suoni della lingua che ci è nativa o familiare; — e va da sé che le carezze, attestati di simpatia e di amore, non sempre si esercitano senza dare, alle creature che ne formano oggetto, qualche maltrattamento o tormento, in misura maggiore o minore, secondo la discretezza e il garbo di chi le largisce o le infligge! Perciò accetterei volentieri il giudizio di un poeta inglese (del Tennyson, se mal non ricordo), che le traduzioni poetiche «sono molto dilettevoli soprattutto a colui che le fa»; con la postilla, che, per una volta tanto, anch'io ho voluto procurarmi quel diletto, di rado o non mai condiviso dai lettori. Un vantaggio critico, per altro, ho ricavato da esse: che è stato di considerare piú da vicino, di quel che mercé la semplice lettura non avrei forse fatto, la struttura intima della poesia goethiana, e venirne riconoscendo, e quasi toccando con mano, la mirabile solidità [1].

Torino, aprile 1918.

B. C.

---

[1] Lo studio critico sul Goethe, scritto sul finire del 1917 e il principio del 1918, è stato prima pubblicato (insieme con alcune delle liriche tradotte) nella *Critica*, a. XVI, 1918, dal gennaio al novembre.

I

Vita morale e intellettuale.

L'indagine di qualità biografica si suole non senza fondata ragione esercitare con assai maggiore larghezza sul Goethe che sopra ogni altro poeta; sebbene sia poi da dolere che qui, piú ancora che in altri casi, essa prema e soffochi la schietta considerazione artistica. Chi ha detto che, se il Goethe non fosse gran poeta nel verso, sarebbe stato pur sempre artista grande nella vita, ha detto cosa che certo non regge a rigore di termini, non essendo dato concepire la vita ch'egli visse, senza la poesia che egli produsse; e nondimeno ha, in forma immaginosa, adombrato la relazione della vita di lui verso la poesia, che è come di un tutto verso una parte, sia pure cospicua. Non è forse vero che il maggior numero dei volumi di opere goethiane (anche senza contare l'epistolario e le « conversazioni ») sono composti di memorie, annali, diarî, cronache di viaggi, e che non pochi altri contengono autobiografie commiste o larvate, delle quali i critici s'ingegnano a trovar le chiavi? L'autobiografia non stringe e copre da ogni banda, rigogliosa vegetazione, le opere piú propriamente poetiche?

Artista nella vita, egli è maestro di vita, ossia non maestro come moralista che proponga un ideale e somministri precetti, ma direttamente, mercé la vita stessa, della quale le osservazioni e le massime, che egli scrisse e disse, for-

mano l'illustrazione e il compendio teorico. E maestro non di questo e quel modo particolare e tecnico o, se si vuole, anche di ciò, ma, prima di tutto, della vita dell'uomo in quanto puro uomo, col mostrare nel fatto come se ne risolvano i problemî generali, di totalità e specificazione, di costanza e cangiamento, di passione e volontá, di pratica e teoria, delle varie etá e dell'ufficio che a ciascuna spetta, e via discorrendo. La sua biografia, congiunta all'opera sua, offre un corso classico e completo, *per exempla et præcepta*, di alta umanità: tesoro che forse non viene ai nostri giorni adoperato come meriterebbe dagli educatori e dagli stessi autodidatti.

Vero è che una certa letteratura di moda, vaga del colossale, del misterioso, e piú ancora dell'egoistico e del voluttuario, ha preso a raccomandare l'*imitatio Gœthii*, descrivendo il proprio modello come un essere sovrumano e disumano, collocato di là dal bene e dal male, e si è compiaciuta in questa immagine, che rispecchia le proprie insanie. Ma la figura di Volfango Goethe è composta di virtú tranquilla, di seria bontà e giustizia, di saggezza, di equilibrio, di buon senso, di sanità, e, insomma, di tutto ciò che si suole irridere come « borghese ». L'arte di sottrarsi ai modesti doveri, e di assottigliarsi e trasumanarsi, o di sensualizzarsi e imbestiarsi, si potrà apprendere da altri maestri, ma non certo da lui. Fu profondo, ma non « abissale », come ora si bramerebbe considerarlo; geniale, ma non diabolico. La sua parola era semplice, chiara e bonaria: per ben fissare i suoi ammaestramenti nelle anime di cui aveva cura, volentieri li metteva in umili versicoli. Per esempio, volendo raccomandare di non perdersi nell'astratta universalità, diceva: « *Willst du dich am Ganzen erquicken, So musst du das Ganze im Kleinsten erblicken* » [1]; ovvero,

[1] « Se tu vuoi ricrearti nell'Intero, devi vedere l'Intero nel piccolissimo ».

nell'ultimo anno di sua vita, ai giovani che gli mandavano composizioni poetiche: « *Jüngling, merke dir in Zeiten, Wo sich Geist und Sinn erhöht, Dass die Muse zu begleiten, Doch zu leiten nicht versteht* » [1].

E che cosa, in sostanza, egli insegnava? A essere anzitutto, checché si faccia, uomo intero, operando sempre con tutte le proprie forze congiunte, non separando il sentimento dal pensiero, non lavorando sull'esterno e da pedante: bisogno, che negli anni fervidi della giovinezza, e sotto il fascino di spiriti bizzarri come lo Hamann, intese alquanto materialmente o fantasiosamente, ma che presto approfondí, e perciò stesso chiarí e corresse, rendendo concreta la mistica e ineffabile totalità, col determinarla. E, da una parte, attuò in sé e consigliò altrui di cercare la vera totalità nel particolare, nell'opera particolare, la maestria nell'« autolimitazione »; e, dall'altra, di non chiudersi alle passioni e agli affetti, ma non darvisi in preda, e sempre meglio svolgere in sé l'elemento attivo, educandosi non a desiderare e sognare, ma a volere e ad agire. E sapeva che le passioni, e a capo di esse l'amore, si presentano non chiamate e si fanno valere, e con la sua ascesi non si propose mai di combatterle e sradicarle, di sopprimere l'elemento sensibile pel razionale, ma di mediarli tra loro, e, quando il senso e l'immaginazione minacciavano e prepotevano, usava liberarsene, formandone rappresentazioni artistiche: mezzo al quale ciascuno può far ricorso, anche senza essere specificamente poeta o poeta grande come lui, perché quel mezzo non è altro, in sostanza, che la facoltà di oggettivare innanzi a noi i nostri stati d'animo, affisarli, rendercene conto, e cosí aprir la via alla meditazione e alla deliberazione. Anche fattosi esperto e padrone di sé, anche negli anni ma-

[1] « Giovane, avverti, in tempi nei quali ingegno e sentimento s'innalzano, che la Musa è fatta per accompagnare, ma non per guidare ».

turi, non s'inibí i palpiti dell'amore, ma non permise loro mai di fiaccare l'operosità; e talvolta li trattò quasi febbre, delle cui intermittenze bisogna approfittare: sicché ammonisce sé stesso, in un epigramma, a menare innanzi alacremente il lavoro che ha tra mano, prima che Amore si ridesti. Non disarmato contro la naturalità, non le era ostile di proposito; ed ostile era invece alle astrattezze che si arrogano di governare le cose; e anche qui attuò e consigliò di non astringersi mai a seguire un disegno preconcetto, ma di rispettare la spontaneità e voler essere piuttosto lo spettatore che il dominatore del proprio ingegno (« *das inwohnende Talent ganz als Natur zu betrachten* » [1]), e lasciare che si volga alla poesia, alla scienza, alla critica, e a questa o quella materia e genere di poesia secondo i bisogni e le necessità oggettive e reali dei varî momenti (« *denn es ist Drang, und so ist's Pflicht* » [2]): varietà di movenze, che, sempre che non sia velleità dilettantesca, contiene logica e coerenza assai piú severe che non quelle che si pretende imporre dall'esterno. Dall'esterno egli non accettava nulla: non accettò di continuare a far da scontento e rivoltoso, quando l'inesperienza e il ribollimento giovanili erano ormai passati; né poi di assumere ufficio di profeta maledicente e incitante, di vate nazionalistico e bellicoso, quando egli, non impegnatosi mai in lotte sociali e politiche ma solo in quelle interiori e morali, non poteva partecipare con tutto sé stesso alla riscossa delle nazionalità contro il potere universale di Napoleone, perché, pur amando la patria germanica, non riusciva a provare odio pei francesi, e, standosene nel suo museo di Weimar, non si sentiva di rimare canzoni di guerra, le quali si debbono scrivere (egli diceva) nei bi-

---

[1] « Considerare il talento, che in lui era, del tutto come natura ».

[2] « C'è l'impulso a fare una cosa, e dunque c'è il dovere di farla ».

vacchi e sul tamburo. E poiché i fanatici sono sempre poco spontanei, sempre intellettualistici, egli li aborrí di ogni qualità, sentimentali e gente «sensibile», e cultori del «superuomo», e mistici e cattolicizzanti, giú giú sino ai romantici, e non ismarrí mai la serenità del giudizio, e predilesse l'indulgenza, non quella molle e indifferente, ma l'altra robusta e sicura, che comprende perché ha esperienza, e prepara, se può, il rimedio e non grida; e finí col considerare anche coloro che lo avversavano e odiavano come un ingrediente necessario e un mezzo favorevole all'esser suo. Osservarsi, esaminarsi, non arrestarsi mai, preferire l'opera all'operato, «*sich überwinden*», superarsi sempre: questo egli volle e fece; ed essere sé stesso e non somigliare a nessun altro, ma somigliare (lui a modo suo come gli altri a modo loro) al Sommo, «*dem Höchsten*», cioè al razionale e al vero.

E non fu diverso maestro, né minore, di vita letteraria, anche qui passando dalla giovanile calorosa asserzione dei diritti del «genio» e del «sentimento» e dalla ribellione contro le «regole», non già al restauramento delle regole estrinseche e all'avversione pel sentimento e per la genialità — perché egli tenne sempre ad essere stato «*ein Befreier*», un liberatore, che aveva insegnato a coltivare l'arte «*von innen heraus*», dall'intimo, — ma allo studio, alla meditazione, alla «*Besonnenheit*». Aveva già, con gli altri *Stürmer und Dränger*, reagito contro la letteratura francese intellettualistica e ironica, attempata e corretta al pari di una vecchia dama; ma presto apprese a pregiare la limpidezza della prosa volterriana, e il valore della scuola e della disciplina; e inflisse buone staffilate ai suoi tedeschi, che non volevano «imparare l'arte», e, qualunque sconcezza scrivessero, solevano giustificarla col dire che cosí sentivano. Si disfece anche assai presto del sogno illuministico che la società possa mai entrare in un periodo dell'arte, e in ge-

nere della vita, in cui la buona via sia aperta una volta per sempre; e osservava che la via si apre bensí agli sforzi, ma come i flutti alla nave, richiudendosi subito dietro di essi. « Dar forma poetica al reale »: cosí un suo amico, il Merck, aveva definito la tendenza ch'egli mostrava chiara sin da giovane; e a quel motto rimase fedele, e ne è una semplice variante l'altro, che « ogni vera poesia è poesia di occasione ». Ma l'indispensabile contenuto artistico, sorgente dalla vita personale, doveva essere tale veramente quale si annunziava, e non vanità, cioè compiacenza di sé stesso, senza fondamento; perciò riprovava coloro che facevano esperienze per procacciarsi materia di poesia, e, quando ebbe pubblicato il *Werther*, si maravigliò che i giovani wertherizzassero, e quel che egli aveva tratto dalla vita alla poesia volessero trarre invece dalla poesia alla vita. Per questa e simili ragioni, fu critico severo del romanticismo, e alla partizione allora invalsa dei due tipi d'arte aggiunse come postilla la qualifica, che il classico era il « sano » e il romantico il « malato ». Gli spiaceva, nei pasticci romantici, l'assenza di forma e di carattere, e lo scapricciamento dell'io; e vide nell'« umorismo » la manifestazione acuta del morbo, perché l'« umore » (notò con piena ragione) è un elemento del genio, ma non può esserne il surrogato, e il suo predominio segna la decadenza dell'arte, da esso corrosa e al fine annientata. Diagnosi e critica che hanno valore non già storico e transitorio, ma teorico e durevole, in quanto definiscono atteggiamenti spirituali che si ripresentano in perpetuo, e furono di quel tempo come sono del nostro. E, per quel tempo come pel nostro, vale la critica da lui fatta di un certo dramma romantico, che egli giudicava « prodotto patologico, perché vi sono trattate con soverchia insistenza le parti che non hanno sostanza, e quelle che avrebbero bisogno di sostanza ne sono invece manchevoli »; e il suo sentirsi cascar le braccia innanzi ai versi

impeccabili, diventati comunissimi in Germania, dove (egli diceva), diffusa la cultura poetica, « non c'è piú alcuno che faccia versi cattivi ». L'odio al forestiero, il nazionalismo in poesia gli pareva cosa stupida, o tutt'al piú antiquata, e il famoso suo concetto della *Weltliteratur*, della letteratura universale, della quale annunziava l'avvento, non voleva significar altro che l'opposizione a ogni concetto nazionalistico, l'affermazione della supernazionalità della poesia, onde gli sembrava che fosse ormai possibile a ogni libero spirito cercare dappertutto i proprî affini, e da ogni parte ricevere stimoli ed esempî, e ammonimenti altresí a non entrare in vie già tentate e che non spuntano. I suoi giudizî sui poeti contemporanei (contemporanei di lui già vecchio) sono quasi tutti sostanziali e definitivi; e basti a noi italiani ricordare che egli, tosto ricevuti e letti i *Promessi sposi*, si avvide che questo libro era l'opera matura del Manzoni, nella quale « appariva nella sua pienezza quel mondo interiore che nelle tragedie non aveva avuto luogo di svilupparsi », e solo giudicò eccessiva la parte datavi alla storia, dalla quale gli pareva che, per l'infelicità dei tempi, il Manzoni si lasciasse talora troppo dominare, come già lo Schiller dalla filosofia.

Si sono scritte, intorno all'estetica del Goethe, molte dissertazioni sbagliate, perché vanno cercando non ciò che il Goethe pensò, ma ciò che non pensò: e cosí, non vedendo da lui risoluti o trattati problemi di un certo ordine, come son quelli che per solito si considerano di filosofia dell'arte o di Estetica, si è concluso che egli non era filosofo dell'arte: quando invece conveniva dire che era filosofo di quei problemi d'arte che a lui, artista, si offrivano in primo piano, e che qui, come per la vita morale, egli è in grado di largire un gran tesoro di osservazioni appropriate e di ammaestramenti efficaci. E non era filosofo in senso scolastico, ma bene era filosofo in senso effettivo, nelle sue meditazioni sui problemi della scienza e della natura. Verso gli altri pro-

blemi, che si potrebbero chiamare metafisici o religiosi, si mantenne in riserbo, ossia se ne disinteressò, fermandosi alla massima: che « bisogna esplorare l'esplorabile e adorare pacatamente l'Inesplorabile ». E può darsi (anzi è certamente cosí) che egli nel suo concetto di una scienza della natura che debba cercare nei varî ordini di fenomeni il fenomeno primitivo (*Urphänomen*), il quale è un'idea che al tempo stesso si pensa e si vede, avesse torto e contaminasse scienza e poesia, come del resto accadeva a tutti i contemporanei « filosofi della natura ». Può darsi (ed è anzi cosí) che avesse gran torto nell'acerba critica del Newton, e nel rigettare l'uso delle matematiche nelle scienze fisiche: torto anche codesto diviso con gli altri idealisti contemporanei. Può darsi (ed è cosí, perché è giudizio di competenti) che la sua teoria dei colori non sia né vera né falsa ma fisicamente indifferente, una sorta di mitologia della luce e dell'oscurità, che non serve al calcolo e non ispiega nulla nel senso scientifico, laddove egli compí vere e proprie scoperte in anatomia e in botanica, campi d'indagine nei quali l'osservazione e l'intuito rendono buon servigio. Ma non resta meno vero che egli, uscendo da un secolo ebbro di matematica, intese e risolutamente affermò che le matematiche sono inette alla conoscenza del reale, e che in esse non c'è di esatto altro che la loro esattezza stessa, una sorta di « lingua francese », in cui tutto si chiarisce e tutto s'impoverisce, e ciascuna cosa annega il proprio essere e il proprio carattere. Originale e di grande importanza filosofica è il concetto, da lui sovente accennato, che le verità si riconoscono dalla loro capacità a promuovere la vita, e che le verità sterili per ciò stesso non sono verità: il che da noi s'interpetra e si giustifica nel senso che ogni verità si riferisce a un problema vitale, storicamente dato, e perciò opera nella vita, e, quando non opera, segno è che il problema era insussistente, e la pretesa verità, sottigliezza, tautologia o verbalismo. Anche

degno di nota è l'altro suo frequente pensiero, che la verità sia individuale, e, benché tale, anzi perché tale, vera. Barlumi e presentimenti lievi e vaghi, se si vuole, ma di dottrine che sono poi risorte spontanee, per intrinseca necessità, e si vanno formando e assodando nella filosofia moderna.

Questo grandioso svolgimento morale e mentale, oltre o sopra la poesia, conferisce al Goethe l'impronta che lo rende distinto e singolare rispetto agli altri poeti del suo grado; nei quali la vita e il pensiero si sciolgono nella poesia interi e senza residui, e se qualcosa ne resta fuori ha mediocre importanza, perché faccenda affatto personale o sentimenti e concetti comuni ai loro tempi. Ma, sebbene, come si è detto, si spieghi cosí il prevalere della considerazione biografica nella letteratura goethiana, non però la storia letteraria viene mai dispensata dall'obbligo suo, che è di resistere a siffatta tendenza e contenerne l'impeto e il peso, per non lasciarsi stornare dalla considerazione puramente artistica, che è il suo proprio assunto. Deve bensí aver sempre l'occhio al complesso della persona del Goethe, ma al solo fine d'intendere come esso prepari nei varî periodi le varie forme della sua arte, o come interferisca in questa, e talvolta la turbi.

II

Vita poetica ed artistica.

Il fatto di capitale importanza per lo svolgimento artistico del Goethe è appunto il suo etico trapasso dalla disposizione agitata, ribelle e « titanica », che si manifestò nelle prime opere, nel *Werther*, nel *Goetz*, nel *Faust*, nei frammenti del *Prometeo* e dell'*Ebreo errante*, a quella pacata, moderata ed armonica, che egli serbò poi costante e che si espresse in quasi tutte le opere posteriori. Il trapasso fu molte volte ricordato e definito dallo stesso Goethe, come nei quattro sintetici versetti del *Divan*:

> Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden
> dämonisch genialen jungen Schaaren;
> dann sachte schliessest du von Jahr zu Jahren
> dich näher an die Weisen, Göttlich-milden[1].

Dove il « pian piano » (*sachte*), e il « di anno in anno », e il « piú dappresso », non sono messi a caso, ma rispondono al vero; giacché bisogna guardarsi dal concepire il rapporto tra le due epoche come un salto sopra una voragine, apertasi innanzi a un tratto. Allo *Sturm und Drang* il Goethe

---

[1] « Tu hai folleggiato ai tuoi tempi con isfrenate, genialmente demoniache, giovani schiere; poi pian piano, di anno in anno, ti facesti piú dappresso ai Saggi, divinamente miti ».

aveva partecipato assai parzialmente, senza violento spirito di rivolta politica e sociale e religiosa, anelando piú che ad altro alla liberazione dalle astrattezze e frigidità, alla pienezza della vita, e simpatizzando con le sublimi figure della storia e della leggenda, con gli eroi del pensiero, della passione e della volontà. E « matto » (*toll*) egli poté ben chiamarsi con sorridente benignità di vecchio che ripensa alla sua gioventú, ma matto non fu mai, né punto né poco; e chi cerca in quel primo periodo della vita e dell'arte un Goethe fanatico e fuori di sé, non lo trova, e trova invece piú saggezza che non aspetterebbe dopo aver udito quel giudizio retrospettivo. Il *Werther* rappresenta non una malattia, ma la guarigione di una malattia, una febbre di vaccinamento piuttosto che una febbre di reale infezione; nel *Faust*, anche nel primo, si avverte molto di critico e d'ironico; nel *Goetz* stesso, c'è senno e ponderato giudizio morale, per non parlare del sennatissimo *Egmont*, cosí giusto e perspicuo nei concetti sulla vita politica non meno che su quella affettiva. Insomma, il trapasso non fu una radicale conversione e rinnegamento di un primo sé stesso, ma piuttosto il maturarsi di quel primo sé stesso, attraverso esperienze che gli erano necessarie.

Ma, placido o brusco che fosse, questo trapasso ebbe carattere primariamente e fondamentalmente etico, e non già direttamente letterario; perché solo i meri letterati credono possibile disgiungere i due processi, dividere lo spirito in parti, e concepire un vuoto problema letterario, che, in quanto vuoto, non può essere nemmeno letterario. Né fu dovuto a cagioni esterne, checché il poeta stesso potesse dire talvolta circa l'efficacia del suo viaggio in Italia, dove tanti altri si recavano come lui e nessun altro vi colse i frutti che colse lui; e « Italia » e « Grecia » non sono, nella vita del Goethe, l'Italia e la Grecia della realtà e della storia, ma semplici simboli di momenti della sua vita interiore: la

qual cosa si potrebbe dimostrare in modo particolare ed esauriente, ma non giova indugiarvisi, perché apertissima a ogni spirito sagace. E simbolo e non altro è la parola «classicità», adoperata a distinguere la seconda dalla prima fase dell'opera poetica del Goethe; e «classicità» non ha qui significato, — significato di verità, — se non venga tacitamente tradotta in «armonia etica» o «saggezza». Nel significato estetico della parola, come di perfezione artistica, di pieno adeguarsi del sentimento con l'espressione, di completa fusione della materia nella forma, il Goethe del primo periodo non è punto meno classico di quello del secondo; e perfino si potrebbe sostenere (e per mio conto non dubiterei di sostenere), che forse non piú egli raggiunse dipoi la schietta classicità della maggior parte delle scene del primo *Faust* o di taluni frammenti drammatico-lirici giovanili: pagine poetiche che non hanno altro paragone che la tragedia sofoclea, gli episodî danteschi e i momenti piú alti dei drammi shakespeariani.

Progredendo in quella maturazione, giunta a termine l'evoluzione dal «titanico» al «saggio», la poesia del Goethe doveva di necessità cangiare aspetto, ed essere dominata dalla varia esperienza morale, dalla «saggezza», dall'equalità ed armonia, alle quali l'animo di lui era pervenuto. E cosí accadde nella *Ifigenia* e nel *Tasso*, nelle *Elegie romane* e nello *Hermann und Dorothea*, e poi ancora nelle *Wahlverwandtschaften*, nel secondo *Meister* e nel secondo *Faust*. Il Goethe, sognatore e tragico, del primo periodo, era finito, e quando talora sembra che ricompaia, come nella visione del ritorno di Elena alla casa coniugale, si tratta pur sempre di un motivo poetico della giovinezza, del quale, del resto, egli si adoprò a castigare la vibrante commozione, piegandolo o costringendolo alle allegorie ed arguzie del secondo *Faust*. Questo contrasto tra prima e seconda forma della poesia del Goethe è stato vivacemente sentito, e l'una forma

ha avuto partigiani contro l'altra; ma piú di frequente la prima contro la seconda, e il «giovane Goethe» ridivenne il poeta esemplare e incitatore nel piccolo e artificiale *Sturm und Drang*, che si cercò di rappresentare in Germania, una trentina di anni or sono, dai fratelli Hart e da altri critici e poetini. La seconda epoca è stata volentieri chiamata frigida e marmorea, e insomma poco poetica; ma chi non si ostini a soffocare o contenere le spontanee impressioni in ossequio a un particolare e angusto, se anche alto, ideale di arte, non si acconcerà mai ad affermare «finita» la poesia nelle opere della maturità del Goethe, perché l'ala della poesia, di una poesia senza dubbio diversa dalla precedente, lo sfiora e lo accarezza, ovunque in esse si volga. Al Goethe non accadde mai di dissolvere il fantasma poetico con la riflessione filosofica, e anzi, come si è accennato, nella riflessione filosofica e nella scienza naturale introduceva e manteneva la visione poetica; onde volle persino, trattando dei colori, procedere in modo piú concreto e intuitivo, che a tale sorta d'indagini non convenga. Dalla filosofia, la poesia non si lascia vincere e dissolvere se non nei temperamenti poetici deboli, intrinsecamente riflessivi ed estrinsecamente immaginosi, come appunto fu lo Schiller, al quale il Goethe, per questa parte, sempre si contrappose, scrivendogli in una lettera del 1802, a proposito di conversazioni tenute con lo Schelling: «La filosofia distrugge in me la poesia,... ed io non posso mai comportarmi in modo puramente speculativo, ma subito debbo cercare, per ogni proposizione, una intuizione, e cosí torno senz'altro alla natura».

Ciò dunque che solamente si deve tenere per vero, in questo rispetto, è la diversa intonazione dell'opera del Goethe, nella sua seconda fase spirituale; nella quale la poesia è bensí fatta saggezza, ma la saggezza, a sua volta, è fatta poesia. Il Goethe non cessa mai di sentire ed esprimere, ma sente ed esprime insieme la propria armonia mo-

rale, che è il motivo nel quale gli altri tutti, parziali, si fondono. Né sarebbe giusto, parlando in generale, descrivere la seconda fase come didascalica e ironica, sebbene parecchi versi egli componesse e didascalici e ironici, e anche scherzosi, come pur si addice al « saggio », che non può sempre e tutto concepire con uguale gravità e tener l'arco sempre teso. È da lamentare solamente che egli, per questa via, spingendosi troppo oltre, segnatamente nella vecchiaia (nel senso relativo in cui si può parlare di vecchiaia per uno spirito perpetuamente alacre), ed esagerando una tendenza che comincia già con la rielaborazione dell'*Ur-Faust* e dell'*Ur-Meister*, si compiacesse di simboli e allegorie e intenzioni riposte, che oscurano soprattutto i *Wanderjahre* e il secondo *Faust*, in talune parti dei quali non è già il Goethe saggio e poeta, ma piuttosto il Goethe poeta poco saggio. Comunque, il piú o meno di potenza in queste come in tutte le altre sue opere non si può determinare se non esaminando opera per opera; e nel generale, per questa parte, non c'è da dir altro.

Ma c'è da soggiungere che la considerazione dei rapporti tra vita morale-intellettuale e vita artistica, cosí importante per intendere lo svolgimento dell'arte goethiana, pel quale fornisce il principale criterio storico ed ermeneutico, è in grado di rendere un altro servigio alla critica, col dimostrare inutile, vana e aberrante, per molte delle opere di lui, la ricerca dell'unità e del motivo poetico unitario, nella quale si ostinano critici poco intelligenti, poco sicuri nel sentimento dell'arte, e, in ogni caso, disposti a dilettarsi di apparenti enimmi e sciarade, per non aver altro di meglio da fare. Quel continuo « *sich überwinden* », quel rapido superarsi, che era il ritmo e la legge della vita del Goethe, faceva sí che egli non potesse convivere a lungo con un motivo poetico, richiedente molti anni di esclusiva devozione per convertirsi in forma compiuta; e, se si ripensa ad altri

artisti, dominati tutta la loro vita da un unico sentimento e affascinati da un'unica immagine, si può vedere la differenza, rispetto ad essi, del Goethe, non già irrequieto e volubile, ma sempre « *strebend* », e saliente con vigoroso piede di altezza in altezza, e sorpassante sempre il sé stesso di poco innanzi. Sotto quest'aspetto, si deve dire che in lui la vita, in certa misura, divorava l'arte, ossia le impediva sovente di crescere e farsi adulta. Gli esempî abbondano, e non solo quello spiccantissimo del *Faust*, né solo del *Faust* completo nelle due parti, né solo della prima parte, ma persino dell'*Ur-Faust*, dove già si osserva piú di una fase spirituale e piú di un motivo poetico. Ora il Goethe, invece di lasciare frammenti i frammenti, incompiuto il non piú compibile, s'industriò piú volte (e questo è forse uno dei pochi tratti che siano in lui di un vezzo non infrequente nel popolo a cui appartenne), arzigogolando, a dare fittizio compimento e fittizia unità ai frammenti e ai motivi varî e discordanti; e il penoso lavorio intellettualistico si ravvisa nella sua maggiore opera, e in altre ancora, nella forma ultima in cui egli le ha consegnate ai posteri. Intellettualismo assai diverso da quello di altri artisti, che, movendo da un disegno intellettuale, procurano di colorarlo, e colorano spesso con grande vivacità cadaveri e scheletri; perché questo del Goethe conferiva a volte aspetto di meccanico e di morto a gruppi di creature ben vive; ed era dunque un intellettualismo non costituzionale, ma sopraggiunto e postumo. Da ciò il suo frequente non sapere che cosa rispondere alle domande rivoltegli da amici e discepoli, che chiedevano schiarimenti; e l'uscirsene con motti, che erano vere e proprie scappatoie e, forse, ironie, non tanto verso sé stesso, che non poteva ignorare come realmente stessero le cose, quanto verso quegli ingenui domandatori; e, per esempio, che il *Faust* fosse « incalcolabile », e il *Meister* « incommensurabile ». Parrebbe ormai tempo di non piú seguire l'au-

tore in codeste false indicazioni, e smettere risolutamente la superstiziosa ricerca dell'unità, nei casi in cui, a lume di buon senso, l'unità non sussiste. Quando io leggo, per esempio, in uno dei migliori studiosi del Goethe che « l'unità della tragedia di *Faust* è nella persona e nello svolgimento del poeta, ed è perciò piú viva, originale e comprensiva, di ogni disegno escogitato e fissato innanzi », non so di che cosa stupirmi piú, se dell'equivoco onde si gioca tra disegno preconcetto e unità del motivo poetico, o della pretesa di riporre l'unità poetica nella unità della vita reale e pratica, o, infine, della tenace acquiescenza alla finzione di unità, che il Goethe introdusse in una o altra delle sue opere, e sia anche alla illusione per la quale talora si dié a credere di avere in quel modo realmente ottenuto l'unità, che effettivamente mancava. La buona regola, che nei poeti bisogna cercare non ciò che vollero o asserirono di fare, ma ciò solo che poeticamente fecero, vale e giova doppiamente pel Goethe: tante sono, pur nelle sue costruzioni artificialmente tenute insieme, le fresche pagine e le eterne creazioni.

III

Werther.

« Febbre di vaccinamento piuttosto che malattia reale », abbiamo detta quella donde uscí il *Werther*; ed ora aggiungiamo che essa ha tutta l'aria di uno di quei processi che si compiono inconsapevoli nell'elaborazione di un motivo poetico, quando sembra che si cerchi ansiosi l'appagamento di proprî bisogni e brame, e si cerca invece nient'altro che l'arte, o almeno principalmente e sostanzialmente nient'altro che questa; e ciò spiega il fanciullesco che fa sorridere, o mette quasi in impaccio, al leggere il racconto e i documenti sulle relazioni del giovane Goethe con Carlotta Buff e col fidanzato e marito di lei, il bravo e paziente Kestner. Cose sulle quali biografi e aneddotisti hanno, in verità, troppo e troppo pettegolmente insistito, fraintendendone di solito il significato psicologico e cedendo al cattivo consiglio di rituffare e affogare l'opera dell'arte nella materia biografica, con esagerazione e perversione del legittimo interessamento etico che la persona del Goethe suscita e ha suscitato anche in noi. La genesi biografica, talora utile a considerare in quanto rende ragione di certe sconcordanze d'arte che sono residui pratici nell'organismo estetico, appare incongruente e straniera innanzi a opere, nelle quali le esperienze personali si sono appieno fuse nella idea artistica, come è il *Werther*, nel quale la trasformazione artistica

operò cosí efficace da costringere il Goethe persino a dispiacere agli amici che egli aveva adoperati come modelli e che nelle figure ideali del romanzo notavano tratti sconvenienti al loro essere reale e ne sentivano una sorta di offesa.

Se i critici odierni peccano di soverchio « biografismo », i contemporanei, che accolsero il *Werther* con entusiastico consenso, trasmodante in fanatismo, e plausero all'apologia della passione e della natura, alla protesta contro le regole, i pregiudizî e le convenzioni sociali, e persino alle argomentazioni a favore del suicidio, e praticamente wertherizzarono (e taluni, com'è risaputo, ne trassero incentivo a darsi la morte), anch'essi per un altro verso si fecero a trattare quel libro in modo materiale o pratico, perché lo conformarono ai loro particolari affetti e bisogni e perplessità e disperazioni.

Werther, — lo « sventurato Werther » — non era un ideale pel poeta, come fu per quei contemporanei. Il Goethe non celebra nel *Werther* né il diritto alla passione né la natura contro la società né il suicidio né le altre cose ora dette, cioè non le rappresenta come stati d'animo che, in quell'atto, prevalgano in lui. Rappresenta, invece, i « dolori », come dice il titolo, i patimenti, e infine la morte, del giovane Werther; e appunto perché egli considera le vicende di lui come dolore, sterile dolore, e lo svolgimento di esse come tale che conduce non alla gioia e voluttà di sentirsi superiore e sorgere alto sugli altri, ma all'autodistruzione, il libro è una liberazione o catarsi. Catarsi, certamente, anche morale nel Goethe, ma che, nel libro, è catarsi artistica, attuata per sola virtú dell'arte.

Perciò nemmeno vi s'introducono polemiche contro le cose sopraricordate, al modo che avrebbero desiderato il Lessing e altri a quei tempi, con antiartistica pretesa. La liberazione è ottenuta col rendere evidenti i motivi e il

decorso del processo patologico: che è un raffrenarne la potenza espansiva e togliergli il nimbo, onde si cingeva, dell'autocompiacenza ed orgoglio, e la illusione di valere per sé come qualcosa di bello, di squisito e di quasi divino.

L'eroe del romanzo non è un eroe, ma un inadattabile alla vita, nella quale non riesce mai a ritagliare il suo proprio oggetto, a ritrovare la propria finalità o missione. Ha molteplici attitudini, ma tutte in forma iniziale, tutte troppo deboli, facili a sviarsi, incapaci di coordinarsi tra loro e subordinarsi, e, in siffatto ordinamento armonico, di approfondirsi e diventare vere e proprie attività. Ha disposizioni al meditare, ma il suo meditare è saltuario, volubile e superficiale, come di chi non prende veramente gusto a convertire il mondo vissuto in severo problema di pensiero e ad affisarlo con fermezza. Ha velleità di culto per l'arte, ma l'arte intende come una sorta di frenesia e di estasi. Onde, appassionato per Ossian, quando gli si domanda se Carlotta gli « piaccia », risponde esaltandosi: — È come se uno mi domandasse se mi « piace » Ossian! —; e la sua arte si perde nell'inesprimibile e, invece di dominare la natura, se ne lascia soverchiare, naufragando nel vago immaginare. Si accinge di mala voglia all'operosità pratica, e si rompe alle prime piccole contrarietà; forma il proposito di partire per la guerra (risoluzione che è stata talvolta della gente disperata), ma se ne lascia subito dissuadere. Gli passa per la mente la felicità dell'amore e della vita di famiglia; ma, poiché non vuole tutto ciò seriamente, si mette a innamorarsi, fra le tante altre donne che si vede attorno, proprio di colei che non può sposare, che deve rispettare, che gli è vietato persino desiderare e vagheggiare.

Finissimo com'è nel sentire, e nel percepire il proprio sentimento e nel renderlo con le parole, egli vola con l'immaginazione alle scene di pace e d'innocenza, e, leggendo il suo Omero, lo interpetra con gli spettacoli della vita

campestre, nella quale si è per qualche tempo ritirato, e questi spettacoli innalza a scene omeriche dell'*Odissea*: come nelle mirabili pagine sulla fontana, sulla fanciulla che porta l'acqua, e altre simili. Sarebbe riuscito, il giovane Werther, gran poeta idillico, se si fosse saputo consolare nell'arte. Ma l'idillico è in lui, invece, il chiaro indizio della malattia e della debolezza, il rifugio contro il comando di compiere qualsiasi sforzo. Ama i bambini e la vita patriarcale e il rude e semplice lavoro; ma non come uomo che voglia mettere al mondo figliuoli e reggere una famiglia e lavorare la terra, sí appunto perché appaiono cose lontane, inoffensive e riposanti a lui che sfugge gli sforzi e procura sottrarsi alle lotte nelle quali la vita reale lo costringerebbe a entrare. Si commuove e lacrima e si esalta alle manifestazioni immediate e violente e furenti della passione, dell'amore sconfinato, che non conosce barriere, irragionato e irragionevole, innocente in questa sua furia; e le idoleggia come idoleggia il genio disordinato e caotico, idoleggiandovi sé medesimo, che tende alle stesse esplosioni e agli stessi sparpagliamenti. E il suo sentimento per la natura non è altro che questo bisogno di commozioni, esteso alla vita della natura, alberi e acque, montagne e valli, albe e tramonti: spettacoli ai quali s'apre e tutto s'abbandona, facendosi esso stesso natura, come già faceva, per un altro verso, col suo compartecipare lacrimoso alle passioni sfrenate.

Anche ciò che si è talvolta censurato nel *Werther*, la cosiddetta doppia motivazione della catastrofe, onde alla disperazione per amore si aggiunge la delusa ambizione e il piagato amor proprio, è da difendere; e non già per la ragione addotta da qualche critico, che cosí proprio accadde nel giovane Jerusalem, la cui storia fu in parte modello al Goethe (ragione che sarebbe extraestetica), ma per l'altra e intrinseca, che un uomo come Werther doveva

pur tentare di salvarsi dalla passione distruttiva con qualche forma di operosità, saziarsi e disgustarsi rapidamente di questa, e ridarsi piú amaramente e disperatamente in balía alle forze distruttive. I lettori, che avrebbero desiderato un'unica motivazione, gl'innamorati dell'amore, gl'innamorati di Carlotta e di Werther amante, guardavano e guardano al *Werther* come a una sublime leggenda d'amore. E tale non è: non è *Giulietta e Romeo*, o altra ispirazione simile. È, invece, un libro di malattia; e quell'amore è un aspetto o una manifestazione acuta della malattia stessa. Se non si fosse ammazzato dopo l'ultimo colloquio con Carlotta, Werther si sarebbe certamente ammazzato per qualche altro incidente.

Ma, se Werther è malato, la rappresentazione che ne dà il Goethe, come dicevamo, non è malata. Anzi, nei punti in cui l'eroe si difende e si giustifica, la parola « malattia » è quella che a lui stesso viene sulle labbra come diagnosi: la sua giustificazione è il considerarsi malato. All'amico che, ricevute le sue confidenze, gli pone il pratico dilemma: — O conquista Carlotta, o lasciala stare, — egli risponde: « Questo è ben detto, e presto detto. E puoi tu esigere dall'infelice, la cui vita a poco a poco incessantemente muore sotto una lenta malattia, puoi tu esigere da lui, che egli debba, con un colpo di pugnale, por termine al male tutto in una volta? ». La famosa apologia del suicidio, che ribatte l'opinione contraria di Alberto, quell'apologia cosí efficace in quanto mostra il suicidio come un processo necessario, che non si può criticare col porsi al di fuori di esso e delle sue condizioni effettive, è tutta dominata dal paragone tra l'andamento della brama suicida e quello della « febbre ». « Di', Alberto, non è il caso stesso della malattia? La natura non trova nessuna uscita dal labirinto delle forze confuse e contradittorie, e l'uomo deve morire ». Come malato, qualche volta esce in concetti e ragionamenti

puerili o in interessati sofismi. Alle sollecitazioni della madre e degli amici perché egli partecipi alla sociale attività e accetti un ufficio purchessia, lui oziante e fantasticante e smaniante, sorride e domanda: « Ma non sono io, ora, anche attivo? e non è in fondo anche lo stesso che io conti ceci o lenticchie? ». Il principe, presso cui viene impiegato, lo ha in istima, e Werther si duole: « Egli pregia la mia intelligenza e il mio ingegno piú di questo cuore, che pure è il mio unico orgoglio, che solo è la fonte di tutto, di ogni forza, di ogni beatitudine, e di ogni miseria. Ciò che io so, può ben saperlo ognuno; ma il mio cuore l'ho io solo ». E si maraviglia, con piena ignoranza del valore che spetta alla tenace volontà e di quanto importi andare diritto al fine proposto: « Come! mentre altri, col loro po' di forza e d'ingegno, mi passano innanzi in parata, contenti di sé, io dispero della mia forza, delle mie doti? Buon Dio, che mi donasti tante cose, perché non ne ritenesti la metà, e non mi desti invece fiducia e soddisfazione di me stesso? ». Ma altra volta si analizza benissimo: « È una disperazione, Guglielmo! Le mie forze attive sono cadute in una inquieta lassitudine; io non posso essere ozioso e non posso fare cosa alcuna. Non ho piú immaginazione, non ho sentimento per la natura, e i libri mi nauseano. Quando noi manchiamo a noi stessi, ci manca tutto ». E altrove: « Il mio diario, che da qualche tempo ho negletto, mi torna oggi tra mano, ed io sono stupito come, con tanta consapevolezza, un passo dietro l'altro, sono giunto a questo punto! Come sempre ho visto chiaro nel mio stato, e tuttavia mi sono condotto come un bambino! Anche ora vedo altrettanto chiaro, e ancora non c'è barlume di miglioramento ». Basta, del resto, la figura di Carlotta, mirabile di bontà, di rettitudine e di pietà, ad attestare che il libro non è una lirica della follia, ma è ispirato, tutt'al piú, alla compassione per una malattia.

Compassione: e perciò è libro di uno che sa, di uno che intende, e che, senza essere Werther, penetra appieno Werther e palpita con lui senza delirare con lui. E questo è l'incanto: la fusione perfetta tra la immediatezza del sentire e la mediazione nella ragione, l'unione dell'empito passionale con la trasparenza di quel tumulto. Il *Werther*, che, nella terminologia estetica foggiata pochi anni dopo il suo apparire, si sarebbe detto, e fu detto, poesia sentimentale, è, insieme, poesia ingenua.

IV

Il pedante Wagner.

Confesso che nutro una certa tenerezza per Wagner, il *famulus*, l'assistente del dottor Faust. Mi piace la sua candida e sconfinata fede nella scienza, l'onesto ideale di serio studioso, la semplice rettitudine, la non affettata modestia, la riverenza che egli dimostra e la gratitudine che serba costante pel suo alto maestro. Mi vanno al cuore i suoi gusti di tranquillo svolgitore di pergamene, la ripugnanza per la folla, pel chiasso e per gli organini, per le passeggiate e le escursioni, la preferenza che dà sopra queste cose al ritrarsi la sera nella sua cameretta, tra libri e calamaio, a leggere e meditare e prendere appunti. E mi sento disarmato dinanzi alle sue piccole debolezze, che tutte si assommano nella brama di meritare un giorno l'ammirazione della società, lodato come dotto, consultato come sapiente. E non ho l'animo di rinfacciargli quel suo giudicare e ragionare tutto con frasi e sentenze attinte alla media opinione, perché come rimproverargli ciò che è la ragione stessa del suo vivere e del suo operare?

Certo, Wagner riesce irritante (sebbene non vi abbia colpa) a chi si trova in condizioni spirituali opposte alle sue, come la vista della placida e soddisfatta sanità è insopportabile a chi soffre di nervi, lo spettacolo della prosaica felicità a colui che si travaglia negli uragani e tra

le tempeste delle passioni. E insopportabile egli torna a Faust, il quale, in certi momenti, ne ha quasi persino paura: paura di quel viso, di quella voce. E non gli rivolge la parola se non con impazienza, con fastidio, con sarcasmo. Non sono veramente dialoghi quelli che Faust lega con lui, perché né Wagner comprende mai, né Faust spera punto di farsi comprendere da siffatto ascoltatore. Ma l'uno vuole solamente sfogare malumore contro l'universale menzogna e contro sé medesimo; e l'altro è tutto attento ad accrescere il tesoro delle cognizioni e dei consigli, che ha già raccolti dal maestro, e beve le parole di Faust con devozione, a bocca spalancata, senza che alcuno dei concetti, che esse esprimono, trapassi efficace nel suo cervello, dove urta nella barriera di quelle tali sagge sentenze. L'uno prosegue il suo febbrile interiore monologo, al quale l'altro prende parte solo col gettarvi in mezzo inconsapevoli motti di contrasto, che sono altrettanti punzecchiamenti e stimoli all'agitato, lottante, fremente maéstro; le cui altezzose e sprezzanti risposte sembrano, di nuovo, allo scolaro, nient'altro che un discorrere « *so gelehrt* », e, come tale, egli non si confonde, ma le ammira!

Per aperto che sia il disdegno, il sarcasmo, il disprezzo di Faust, Wagner non se ne avvede, e non può avvedersene: tanto è lungi da lui il sospetto che il suo proprio virtuoso ideale di scienza e di spirituale raccoglimento presenti lato alcuno di ridicolo; tanto la riverenza pel grand'uomo, al quale fortuna lo ha collocato a fianco, sommerge e annega in lui l'amor proprio, che dovrebbe renderlo sensibile a quelle punture. E bene adoperi, povero Wagner, nella tua ingenua dignità e nella tua affettuosa dedizione, ad ascoltare deferente e a non sentirti ferito! Faust è pur sempre un filosofo e un uomo, e la sua ferocia contro di te è tutta intellettuale. Sta' attento a quel che fai, se ti risolvi a prender moglie: ché, se non ti avverrà

di scegliere una di quelle timide silenti creature, che Gian Paolo mette spesso accanto ai suoi maniaci scienziati; se, invece, ti cápita per compagna un Faust in gonnella, una titanessa, una valchiria; non riceverai piú sulla faccia semplici quantunque frizzanti frustate filosofiche, ma ti sentirai tutto avvolto (e tu non meriti tal cosa) da avversione, da odio, da nausea: come appunto accadrà a un tuo collega, al diligente ricercatore storico Tessmann, che avrà la bella idea di sposare Hedda Gabler![1].

Frequenti volte ai critici è scappato fuori il paragone della coppia Faust e Wagner con quella di Don Chisciotte e Sancio Panza; ma veramente in Faust non c'è nulla di Don Chisciotte, e in Wagner c'è assai poco di Sancio Panza; e, se mai, lui proprio ha del Don Chisciotte, e, in certo senso, è il Don Chisciotte della vecchia scienza. Giacché l'ideale di Wagner è né piú né meno che quello umanistico, congiunto col baconiano: lo studio ammirativo delle antiche storie, per trarne massime e regole prudenziali, politiche e morali, e la ricerca delle leggi della natura per volgerle a utilità sociale. Un ideale, che proprio ai tempi del Goethe si andava dissolvendo, corroso dallo scetticismo circa i metodi naturalistici e astratti e dallo scherno per l'arida erudizione e per le prammatiche riflessioni, surrogato o cominciato a surrogare dalla rinata ansia agostiniana di *redire in se ipsum*, di frugare l'animo e l'intelletto dell'uomo, e dal nuovo sentimento del mistero

---

[1] Hedda. — Tessmann è uno specialista, mio caro.
Brack. — Senza dubbio.
Hedda. — E gli specialisti non sono divertenti, a viaggiare in loro compagnia... o almeno non sono per molto tempo.
Brack. — Neppure uno specialista... che si ama?
Hedda. — Per amor di Dio! Non adoperate questa parola stomachevole.

(Ibsen, *Hedda Gabler*, II, 1).

religioso della storia, e dalla nuova etica ribelle ed eroica. Di questo moto di pensiero, che ferveva intorno a lui e che sconvolgeva il petto del suo maestro, Wagner non ha alcun sentore. Ed è cavallerescamente ligio alla scienza ormai antiquata, e sogna come massimi beni una biblioteca ricca di codici e pergamene, un gabinetto con molte curiosità naturali e strumenti da osservazioni ed esperienze, un'arte medica che ammazzi i pazienti con tutte le regole scritte nei libri, e, per la propria comparsa nel mondo, sopra una cattedra, l'acquistata destrezza nell'uso della persuasione e dell'*actio* rettorica. I desiderî insaziabili, i sogni vertiginosi del superuomo sono inquietudini che, grazie al cielo, egli non ha mai provate; sebbene (come dice bonariamente) «avesse talvolta anche lui le sue ore di grilli»: per l'appunto come Don Chisciotte aveva intorno a sé un po' di mondo reale nella serva e nella nipote.

Direi che il godimento che sempre si rinnova quando si giunge alle pagine del *Faust* in cui Wagner entra in iscena, sia pari solo alla stizza che scontorce in quel punto il suo maestro [1]. Entra in iscena un personaggio, che è simpatico: e con quale entrata degna al tutto di lui! Faust è ancora caldo e vibrante del breve e concitato colloquio con lo Spirito della terra, tosto evocato e scomparso; e Wagner, che aveva udito suoni di voce e, semplice com'è, creduto che il maestro stesse declamando una tragedia greca, gli manifesta il desiderio di profittare alquanto nell'arte della declamazione. E, come questa entrata, ogni piú

---

1 O Tod! ich kenn's — das ist mein Famulus —
Es wird mein schönstes Glück zu nichte!
Dass diese Fülle der Gesichte
der trockne Schleicher stören muss!

« Morte! lo conosco — è il mio assistente — la mia piú bella felicità è distrutta! Che proprio questa ricchezza di apparizioni debba esser interrotta da quell'arido sornione!... ».

piccola battuta delle due conversazioni ch'egli tiene con Faust è una meraviglia di naturalezza geniale, di perfetta fusione del serio e del comico. La figura del pedante non era nuova nella letteratura, e tutti ricordano i bozzetti satirici che dei rugginosi disputatori scolastici schizzava Erasmo, degli umanisti ciceroniani la nostra commedia del Cinquecento, dei vecchi e fanatici aristotelici la filosofica polemica del Bruno e di Galileo. Ma quelle rappresentazioni erano satira, ossia critica nel suo aspetto negativo, svolta con spiritosa eloquenza, o, tutt'al piú, caricature; e non poesia. La poesia è talvolta sfiorata, ma non toccata né còlta, come nel Polinnio bruniano, il quale è « un Giove che da l'alta specula remira e considera la vita degli altri uomini, suggetta a tanti errori, calamitadi, miserie, fatiche inutili », e « lui solo è felice, lui solo vive nella vita celeste, quando contempla sua divinità nel specchio d'un spicilegio, un dizionario, un Calepino, un lessico, un Cornucopia, un Nizzolio... ». Ma il Goethe, come ogni poeta vero, non vuol sapere né di satire né di encomî, né del nero profondo né del crudo bianco, e solo ama il gioco di luci e ombre, solo conosce l'umanità, tenue o grandiosa che sia; e il pedante, beffato dai polemisti del Cinquecento, quel pedante a cui i commediografi, nella furia di accumularli sul paziente dorso d'ogni sorta vituperî, finivano sovente con l'attribuire le qualità di pederasta e di ladro, diventa nella sua fantasia una creatura idilliaca, ricca di virtú, a volte finanche interessante e commovente. Che cosa significano personaggio buono e personaggio cattivo, virtuoso e vizioso, savio e sciocco? Codeste sono astrazioni, perché astratti sono quei termini, così separatamente presi; e, quantunque si soglia affermare dagli estetici che i personaggi perfettamente buoni e virtuosi non sono poetici, bisogna spiegare e aggiungere che tali non sono nemmeno i perfettamente viziosi e malvagi; non già dunque per de-

merito artistico della virtú o del vizio, ma perché quella perfezione nell'una o nell'altra opposta unilateralità, che si vorrebbe rappresentare, è cosa morta, è un'astrattezza. E, in verità, chi può mai dire, se, dei due, sia nel giusto Faust o Wagner? chi può dar completo torto alla duplice limitatezza spirituale dell'uno, — la scienza che soffoca il dubbio della scienza, e la scienza che soffoca la vita, — e completa ragione alla duplice contraria illimitatezza dell'altro, e al suo folle impeto disperato di congiungere ed esaurire in un sol atto la critica e la vita, la scienza e la voluttà? Il Wagner goethiano, il pedante umano, risponde cosí bene, nella sua particolare forma, al sentimento moderno dell'unità dei contrarî, della indivisa umanità, che ha avuto una lunga e varia e onesta progenie, alla quale appartengono, tra gli ultimi rappresentanti, alcune delle figurine che suole leggermente tratteggiare Anatole France: come quel Silvestro Bonnard, membro dell'Istituto, che, prima di rassegnarsi a proteggere e maritare le buone ragazze, svolge anch'esso pergamene, con « ardore magnanimo », aspettando da quelle sue modeste fatiche l'avvento di « non so che di misterioso, di vago e di sublime ».

Tanto è sentimentale il buon Wagner, e tanto dolce vena affettuosa scorre nel suo petto, che i suoi accenti, nel conversare col maestro, si fanno lirici: non della lirica sublime che s'alza a volo dalle labbra dell'altro, ma, per l'appunto, della lirica idilliaca, ora soddisfatta ora sospirosa:

Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
ein selig Leben wärmet alle Glieder,
und, ach! entrollst du gar ein würdig Pergamen,
so steigt der ganze Himmel zu dir nieder[1].

---

[1] Traduco per comodo dei lettori, versificando appena, ma pro-

Ovvero:

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
durch die man zu den Quellen steigt!
und eh' man nur den halben Weg erreicht,
muss wohl ein armer Teufel sterben [1].

E si compiace soprattutto nel vagheggiare e assaporare le immagini di gloria, della gloria del dotto:

Welch ein Gefühl musst du, o grosser Mann,
bei der Verehrung dieser Menge haben!
O glücklich, wer von seinen Gaben
solch einen Vorteil ziehen kann!
Der Vater zeigt dich seinem Knaben,
ein Jeder fragt und drängt und eilt,
der Fiedel stockt, der Tänzer weilt.
Du gehst, in Reihen stehen sie,
die Mützen fliegen in die Höh',
und wenig fehlt, so beugten sich die Knie,
als käm' das Venerabile [2].

---

curando di non lasciar perdere l'intonazione dell'originale:

Come altrimenti lo studio ci porta
di libro in libro via, di carta in carta!
Son le notti d'inverno allor sí belle;
vita beata le membra ci scalda;
e, se svolgi una degna pergamena,
ah! tutto il Cielo, verso te, si cala!

1 Com'è ripida ed aspra, com'è lunga
la via, onde alle Fonti si perviene!
e, pria che a mezzo del cammin si giunga,
o poveraccio, morir ti conviene!

2 Qual sentimento devi, o grand'uomo,
per tanto ossequio altrui provar!
Oh quei felice, che dai suoi doni
un tal vantaggio seppe ritrar!
T'addita il padre al suo figliuolo;

Sembra nel leggere questi versi cadenzati vedere l'aria tra rapita e compunta di chi gusti una mistica gioia e si senta ripieno da nobile invidia, l'aria estatica con la quale Wagner dové venirli pronunciando; e seguire, nell'apostrofe, nell'esclamazione, nella descrizione enfatica, gli alti e bassi della voce ben esercitata nel porgere rettorico.

Anche il cane entra in questo idillio, il can barbone che si è messo dietro a Faust, e nel quale il *famulus* non iscorge nulla di straordinario; ma, poiché il maestro sembra prendervi interessamento, non sa negargli dal canto suo un po' di benevola considerazione, e gli offre perciò l'omaggio di un aforisma e la carezza di un complimento, e in certo modo lo innalza, collocandolo nella loro stessa famiglia, nel mondo accademico:

Dem Hunde, wenn er gut gezogen,
wird selbst ein weiser Mann gewogen.
Ja, deine Gunst verdient er ganz und gar,
er, der Studenten trefflicher Scolar [1].

Personaggio cosí individuato e vivo nelle due scene della prima parte, Wagner non ismarrisce del tutto la sua artistica vitalità nemmeno tra le allegorie, i capricci e le bizzarrie della seconda parte, nelle scene dell'Homunculus. Sulle quali molte sottigliezze hanno scritto i comentatori, che riescono d'importanza assai scarsa, appunto perché,

---

ciascun domanda, spinge, s'affretta;
sta il vïolino, sospeso è il ballo:
tu passi, in riga si pongon essi;
i lor berretti volano in alto;
e poco manca che s'inginocchino,
qual del Santissimo all'apparir.

1 Ad un cane, se è bene educato,
anche il savio si sente inclinato.
A ragione tu il guardí e ti è caro:
gli studenti l'han bravo scolaro.

se si è dovuto ricorrere a sottigliezze ermeneutiche, segno è che quelle rappresentazioni non parlano da sé stesse, e l'idea loro (posto che abbiano un'idea) non coincide con la forma. Nondimeno Wagner, ora «dottor Wagner», diventato celebre, splendente singolare lume sulla cattedra, circondato da folta calca di scolari, provvisto a sua volta di un *famulus*, che si chiama Nicodemo, non si è lasciato inorgoglire dalla fama acquistata; e venera sempre la memoria del suo antico maestro e padrone, scomparso d'improvviso in modo a lui incomprensibile, e del quale ha conservata intatta la stanza da studio con la pelliccia appesa ancora al chiodo, e spera e aspetta sempre il ritorno. Egli (dice Nicodemo) non ammette nemmen per celia che il suo nome possa oscurare quello di Faust, dell'uomo sublime: «la modestia è la parte che si è tolta». E allorché, dopo avere distillato l'Homunculus ed essersi udito chiamare graziosamente «babbino», vede la sua creaturina volgersi tutta a Mefistofele, e intendersela presto con costui e annunciare la sua imminente partenza pei campi farsalici in compagnia dei due sozî: «Ed io?», grida con angoscia il pover'uomo, che si sente abbandonato. «Tu (gli risponde beffardamente il figliuoletto della scienza), tu resta qui a fare cose importantissime, e non fallirai a glorioso porto. Addio». Al che Wagner, rassegnato ma commosso:

Lebe wohl! Das drückt das Herz mir nieder.
Ich fürchte schon, ich seh' dich niemals wieder [1].

Anche tra il freddo delle allegorie, i suoi occhi si fanno luccicanti di umane lacrime.

---

[1] Addio! ma mi si stringe il cuore assai:
temo, che non ti rivedrò piú mai!

V

La prima parte del primo «Faust».

Faust, il Faust poetico, è tutto quale lo vediamo levarsi di fronte al candido Wagner. L'altro, il Faust dell'intero poema, è poco piú di un concetto dell'intelletto, per giunta contradittoriamente eseguito. Cronologicamente, il Faust poetico è quello che il Goethe portò in mente tra il 1769 e il 1775; letterariamente determinando, all'incirca (salvo alcune poche contaminazioni) quello delle scene introduttive, lamento sulla vanità della scienza, evocazione dello spirito, colloquio con Wagner, disperazione e tentato suicidio, passeggiata, ritorno nella stanza da studio: ossia delle scene scritte nel periodo indicato di sopra e che si leggono nell'*Ur-Faust*; o scritte bensí piú tardi, ma concepite innanzi e riprese sulla prima concezione.

Per codesto Faust si suole, non a torto, richiamare Werther; ed esso è infatti, come Werther, inquieto e scontento, ricercante qualcosa che non trova nella vita, spinto a disperarsi e, se non al suicidio, presso al suicidio; come Werther, viene lenito e temporaneamente rasserenato, da quanto lo riconduce tra i dolci ricordi dell'infanzia e della innocenza (il suono delle campane di Pasqua), e dalla vista del costume popolano (la passeggiata fuori la porta di città), e qui, tra gente semplice, si risente uomo; come Werther, è sensibilissimo agli spettacoli della natura (la luna che

visita col raggio le sue veglie, il tramonto). Ma rappresenta una diversa direzione del wertherismo: la direzione che potrebbe dirsi eroica. Faust non è un giovincello che ha tentato di tutto e non ha seguito nulla; è un maturo dotto, che ha percorso intero il giro della scienza del proprio tempo, anche nelle parti piú astruse ed ascose, e il suo scontento, la sua inadattabilità sopraggiungono a una lunga fiducia e a un lungo adattamento. Sopraggiungono e scoppiano come dubbio e fastidio verso la scienza, dubbio sulla verità, e dubbio sull'efficacia della verità stessa, della verità meramente teoretica. È, quella che si chiama scienza, la vera scienza? e come mai da essa sfugge, inafferrabile, il senso intimo delle cose? e, oltre e sopra la scienza, non vale l'anelito alla vita piena? L'aspirazione profonda dell'uomo non s'indirizza appunto a qualcosa che sia insieme conoscere e vivere, conoscere sostanziale e compiuto, vita sostanziale che si soddisfi di sé?

È un dubbio, una ricerca ansiosa, e non già una certezza, un orientamento ritrovato, una nuova vita iniziata. Perciò due anime abitano in lui, e l'una vuol separarsi dall'altra; e la sua condizione è dolorosa, straziata, da infermo. Ma come piú alta è la sua infermità a paragone di quella di Werther! Sorge piú in alto e porta piú in alto. A Werther sarebbero bastate, o almeno cosí s'illudeva, la pace dei campi e una buona mano femminile che lo blandisse; ma Faust chiama con tutta la forza della sua risoluta volontà lo Spirito della terra, e si sente simile a lui. In Faust si rispecchia in modo prossimo la crisi del pensiero moderno, dopo che, disfattosi delle tradizionali credenze religiose, cominciava ad avvertire il vuoto della scienza razionalistica, che aveva preso il luogo di quelle; e si rispecchia insieme un momento eterno dello spirito umano, il momento in cui il pensiero critica sé stesso e viene vincendo le proprie astrattezze.

Sarebbe superfluo mostrare lo svolgimento di questo motivo nelle scene mentovate, delle quali quasi non c'è verso che non sia diventato proverbiale, e che tutti possono ripercorrere nella loro memoria, senza quasi riaprire il libro. Ciò che qui importa è additare dove sia la poesia vera del Goethe, la quale, additata che sia e circoscritta allontanando pensieri estranei, ha poco bisogno di comento. Ci vogliono comenti per far sentire la bellezza della apostrofe di Faust alla luna, la triste amica che bagna coi suoi pallidi raggi lui, chino sulle pergamene e tra gli scheletri e le ampolle, nel suo gabinetto; e l'impeto poetico del suo fremente sospiro verso la vivente Natura? o l'incanto del suono delle campane di Pasqua, che gli ferma la mano mentre porta alle labbra il veleno, e gli sveglia in cuore una sopita dolcezza e gl'infonde una tenerezza di pace? e lo spargersi gioioso pei prati della folla di popolo, che, attendendo ai suoi spassi, fa ala e saluta con riverenza e gratitudine il vecchio dottore, affatto ignara di quel che si agita di sfiducia e desolazione nella testa e nel petto del dotto venerato? Sono, tutte queste, pagine immortali e popolari della poesia moderna.

Ci domanderemo piuttosto se il Goethe, nel comporle, avesse superato lo stato d'animo che impersona in Faust: nel che è evidente che non possiamo interpetrarle secondo il concetto redentore dell'operosità, che appare nel poema compiuto, e che è cronologicamente posteriore, e in quelle pagine non si trova neppure come sottinteso che sia presente nello spirito del poeta. E non almanaccheremo sulle varie apparizioni e ulteriori intese tra lo Spirito della terra e Faust, che il Goethe poteva aver disegnate e di cui sembra resti qualche traccia (soliloquio: « *Erhabner Geist...* »), ma che, in ogni caso, non furono svolte e non presero alcuna precisa configurazione. E posteriore di qualche decennio sembra che sia la parola di ammonimento, che Mefistofele

pronunzia in un breve monologo, contro il pernicioso disprezzo, dal quale Faust si lascia prendere verso la « scienza » e la « ragione », « i piú alti doni dell'uomo »; sicché nemmeno questo concetto, che avrebbe lumeggiato in luce affatto diversa la brama e gli sforzi di Faust, opera come presente ed efficace nello spirito del poeta. Il Goethe, quando atteggiava Faust nel modo in cui lo atteggia in quelle prime scene, non era ancora diventato critico consapevole del « faustismo », anzi consentiva con esso; e anche per questa parte la sua vera ed effettiva critica (se critica piacerà chiamarla) è affatto poetica, simile a quella già notata per le figure di Werther e di Wagner, consistente nella ingenuità stessa e pienezza della rappresentazione. Anche in Faust il Goethe canta un'agitazione e un'angoscia, e non già un ideale, o piuttosto pone e toglie insieme l'ideale mercé quella rappresentazione angosciata.

Come angoscia, e perciò incertezza, il pensiero di Faust è piú forte nella negazione che nell'affermazione, il suo impeto piú sicuro nell'aborrimento che nell'amore: donde l'atteggiamento sprezzante verso i concetti e i propositi ai quali si attiene il *famulus*. Negazione, che si fa allegra e scherzosa in un altro dei frammenti della prima epoca, nel dialogo di Mefistofele con lo scolaro, dove niente si è detto che non avrebbe potuto accettare Faust — critica della logica di scuola, della metafisica e teologia parolaie, della morta scienza naturalistica, della ciarlatanesca arte medica, della polverosa giurisprudenza che teorizza le vecchie iniquità sotto nome di diritto, — ma tutto, per altro, è detto in un tono che sarebbe stato impossibile a Faust, il quale non ha la mente cosí libera e l'animo cosí leggiero da divertirsi in ischerzi e beffe. E perciò, chi parla qui, è Mefistofele. Ma chi è Mefistofele? Nemmeno per lui ci attarderemo a ricercare il concetto che simboleggia nel poema complessivo e le inevitabili contradizioni tra il simbolo e

le rappresentazioni; né entreremo nella disputa, parimente concettuale, se nella prima epoca esso fosse stato ideato come spirito folletto, inviato dallo Spirito della terra, e non già come diavolo, quale diventa poi; ma guarderemo anche Mefistofele in ciascun episodio, perché è chiaro che, nella diversa ispirazione dei varî episodi, egli, compiendo ufficio diverso, è realmente carattere diverso. Anzi, nella prima epoca, quanto piú il Goethe era incerto sul simbolo e sul disegno preciso di Faust e di Mefistofele, tanto piú vivamente gli veniva fatto di ritrarli nelle scene che componeva con genio capriccioso o con geniale capriccio, senza disegno, senza impegno alcuno, con completa libertà di trattare ciascuna di esse come gli piacesse, e di mettervi quel Faust e quel Mefistofele che a volta a volta gli piacessero. E qui, nella scena dello scolaro, Mefistofele è appunto, come si è accennato, nient'altro che un Faust di buon umore, ben istrutto intorno alle varie « facoltà » accademiche, al professorame e alla studentesca e ai loro costumi, ai varî rami d'insegnamento e ai mezzi onde tentano invano coprire i proprî lati deboli. Un novellino gli viene innanzi, coi suoi ingenui desiderî un po' alla Wagner (« *Ich wünschte recht gelehrt zu werden...* ») e un po' anche alla Faust stesso (« *Es ist ein gar beschränkter Raum, Man sieht nichts Grünes...* »), ed egli ci si diverte: si diverte della troppa fiducia e del docile e attento ascoltare del giovinotto, e, in forma di raccomandazione preliminare e d'ironico elogio, satireggia la pretensiosa e meccanica scienza delle scuole. Anche questi motti satirici sono diventati tutti proverbiali, sul *collegium logicum*, sulla indagine che caccia via lo spirito dalla natura e si attiene alle parti singole, alle quali « *fehlt leider! nur das geistige Band* », sull'« *alles reduciren* » e il « *gehörig classificiren* », e via dicendo.

Ma nella prima parte del primo *Faust* c'è ancora un'altra fonte d'ispirazione, che deve essere notata. Il Goethe

giunse a far di Faust l'espressione del suo proprio « titanismo » attraverso la vaghezza che in lui destavano quella figura della leggenda e, in genere, i tratti e le costumanze della vecchia Germania, al tempo della Rinascenza e della Riforma: vaghezza, che egli aveva comune con altri giovani suoi contemporanei e che già lo volse allo studio dell'architettura gotica e a drammatizzare la storia di Goetz von Berlichingen. Donde il diletto che prese nell'immaginare le scene della cantina di Auerbach e della cucina della strega, e che ancora piú tardi, e di gran lunga meno felicemente, lo mosse ad aggiungere la tregenda o notte di santa Valpurga: per la quale il Wieland opportunamente ebbe a pronunziare, riferendosi al Goethe, il nome del Breughel, del « Breughel dei diavoli ». Cerchino pure i comentatori allegorizzanti in codeste scene sensi profondi: chi le legge spregiudicatamente non vi trova altro che la fantasia arcaicizzante, onde il protoromanticismo dello *Sturm und Drang* anticipava certi aspetti del romanticismo. E vi sente anche una certa diffusa ironia, non già di satira e di canzonatura, che sarebbe stata insulsa, trattandosi di un passato ormai remoto, ma appunto ironia verso sé stesso, per quel dilettarsi: un compiacimento sorridente. Spiccato può vedersi questo tono in una piccola e bellissima scenetta di soli quattro versi, che si legge nell'*Ur-Faust*, dopo la scena della cantina e prima di quella dell'incontro con Margherita. La didascalia indica una strada di campagna, con una croce piantata, a destra sopra una collina un antico castello e, in lontananza, una capannuccia di contadini. Attraversano la strada Faust e Mefistofele:

FAUST

Was giebt's, Mephisto, hast du Eil?
Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?

MEPHISTOPHELES

Ich weiss es wohl, es ist ein Vorurtheil,
allein genug, mir ist 's einmal zuwider[1].

Non è certo codesta una poesia da mettere alla pari della lirica tumultuosa e possente di Faust, che si travaglia a superar sé stesso con la bramosia dell'inattingibile e dell'infinito; ma pure è, a suo modo, poesia. E la stessa figura di Faust ne fu, dapprima, avvolta, come si vede nel monologo iniziale, e non solo nel metro di esso alla Hans Sachs e nella mossa stilistica da teatro popolare, ma anche in certi tocchi che ben convennero al rozzo eroe della leggenda e non convenivano piú alla moderna figura titanica. Per esempio:

Auch hab' ich weder Gut, noch Geld,
noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt;
es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab' ich mich der Magie ergeben...[2].

Ma subito dopo, quasi si lasci cadere dal dosso un mantello impacciante e opprimente e si erga col busto scoperto, dalla cintola in su, Faust si solleva a mossa piú libera e varia:

O sähst du, voller Mondenschein...[3].

---

[1] FAUSTO: « Che cosa c'è, Mephisto, hai tu fretta? Perché abbassi gli occhi innanzi alla croce? ». MEFISTOFELE: « Io lo so bene, è un pregiudizio; ma cosa farci? essa mi ripugna sempre ».

[2] « Anche io non ho né possessioni né danaro, — Né onore e signoria nel mondo; — Nessun cane potrebbe vivere piú a lungo cosí! — Perciò mi sono dato alla magia... ».

[3] « O vedessi tu, luna piena, per l'ultima volta la mia angoscia! ecc. ».

E la lingua si scioglie a un esclamare diretto e commosso, senza piú stilizzamenti arcaici:

Und fragst du noch, warum dein Herz
sich bang in deinem Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur,
da Gott die Menschen schuf hinein,
umgibt in Rauch und Moder nur
dich Thiergeripp' und Todtenbein [1]

Nelle grandi scene della tragedia, l'arcaismo è oltrepassato, rimanendone solo un sottile velo, che, cospargendole di un che di lontano e misterioso, ne accresce l'effetto.

---

[1] « E domandi ancora perché il tuo cuore — Ti si stringe angosciato nel petto? — Perché un inesplicabile dolore — A te impedisce ogni moto di vita? — Invece della vivente Natura, — Nella quale Dio creò gli uomini, — Ti attorniano solamente, tra polvere e putriduume, — Scheletri di animali ed ossa di morti ».

VI

La seconda parte del primo «Faust». La tragedia di Margherita.

L'arcaismo è scosso via affatto dalla tragedia di Margherita (anch'essa appartenente alla prima epoca del *Faust*), e qualche piccolo rimasuglio che se ne scorge tra le pieghe, come gli accenni di Mefistofele al tempo in cui Faust somministrava agli scolari definizioni su cose che gli erano ignote, e al «dottore» che persisteva pur nel corpo di lui ringiovanito, sarebbe sconveniente e turberebbe la nuova opera d'arte, se appunto non rimanesse affatto incidentale ed estrinseco, e quasi scherzo fuori luogo. Permane bensí il meraviglioso — nelle arti di Mefistofele per procurarsi gioielli e trasportare Faust nella stanzetta di Margherita o ammazzare Valentino o addormentare i custodi del carcere, e simili; — ma questo maraviglioso giova a semplificare e far procedere spedito lo svolgimento esterno e materiale dell'azione, e a tener ferma l'attenzione e vibrante il cuore sul finissimo svolgimento interno, sul dramma delle anime.

Il caso delle ragazze sedotte e rese madri, che per celare il fallo sopprimevano il frutto delle loro viscere ed erano dalla legge vigente condannate a morte, formava allora, nel rinnovamento che accadeva del sentire etico e nei corrispondenti nuovi bisogni legislativi, oggetto di

umana pietà e di dolorose considerazioni. Lo Schiller vi scrisse sopra una lirica alquanto enfatica, intitolata appunto l'*Infanticida*; un amico del Goethe, Leopoldo Wagner, non senza l'efficacia delle conversazioni tenute con l'amico e non senza attingere alle immaginazioni che questi andava intessendo sul tema, ne trasse un dramma del medesimo titolo (*Die Kindermörderin*), che non è opera volgare e anche oggi si legge, in piú punti, con commozione; il Goethe stesso aveva, nelle sue tesi di dottorato, trattato la questione, se le colpevoli di quel delitto meritassero la pena di morte. Parecchie incisioni tedesche di quel tempo ritraggono il supplizio della infanticida, e danno a chi le guarda, con quelle figure di fanciulle legate sulla sedia e bendate, il brivido come di un orrendo sacrificio, nel quale s'immolino vittime inconsapevoli a placare lo spirito insidioso del male.

Nella tragedia di Margherita, non v'ha, per altro, nulla di tesi sociale e di domanda legislativa, ma regna sola una schietta ed alta ispirazione etica e poetica insieme. Se quella Margherita è diventata cosí cara, se tutti l'accolgono come incantevole creatura d'innocenza e di bontà, se il Goethe, nelle allegorie del secondo *Faust*, la trasferí nei cori dei beati, è appunto per il significato morale che essa prende, e non già per la materialità dei suoi casi. Bisogna vederla con l'occhio del Goethe, del Goethe che la creò, e non con quello di Mefistofele, come accadde di fare una volta al nostro Carducci, che, in uno dei suoi moti di malumore e di stizza polemica, la definí: « la stupida ragazza, che si dà al primo che cápita, e poi strangola il neonato, e poi va in paradiso ». Margherita non è questo: è, invece, l'affermarsi e il trionfare della idealità in una creatura dapprima affatto istintiva e naturale. Qui è tutta la sua poesia. Simpatia, tenerezza, trepidazione, riprovazione, pietà, orrore si succedono e s'intrecciano nell'animo di chi

segue i suoi casi; ma il sentimento che prevale, e che tutti li unifica, è la necessità — non dura ma spirituale e nobile necessità — della conversione ed elevazione morale.

Margherita è tutta istinti: accanto alla madre vedova, attende a tirar su la piccola sorellina, attende alle faccende domestiche, che la madre cosí esatta, « *so accurat* », dirige e vigila; e, portata dal suo buon cuore, non risparmia fatiche e cure, si affeziona alla sorellina che le dà tanti fastidî, è per solito contenta di quella modesta vita di casa; ma a volte anche ne soffre e vi mormora come contro un'oppressura, perché il suo modo di vivere e il suo lavorare è dovuto non già a libera e consapevole determinazione, ma alle condizioni in cui si trova, alla soggezione verso la madre, al non poter fare altrimenti. Anche le pratiche religiose, il suo confessarsi al sacerdote, ritengono questo carattere alquanto estrinseco. La madre e il confessore le hanno custodito una certa ritrosia fanciullesca e l'hanno armata di qualche rigidezza: ritrosia e rigidezza, che le suggeriscono, come per moto spontaneo e istintivo o per lezione appresa, di troncar corto e volgere le spalle alle prime parole che Faust ardisce indirizzarle per istrada. Ma sono ritrosia e rigidezza anch'esse affatto superficiali ed estrinseche, tanto che altro ella fa col gesto e altro pensa, e torna a casa con l'immaginazione piena di colui che le ha parlato e l'ha sollecitata, e ne carezza la figura, e si sofferma su quel che le è accaduto o si prepara, palpitando come a un dolce mistero. Nel giovane sangue le ferve il bisogno di spandersi al di fuori, di godere, di piacere e di compiacersi, di amare ed essere amata; i suoi canti solitarî evocano episodî di amore senza confine, come quello del re di Tule; e quando trova nella sua stanzetta lo scrigno, depostovi da Faust, si adorna di quei gioielli, si mira allo specchio, rimpiange che non siano suoi, almeno almeno gli orecchini, sospira per la sua povertà e per la

magra figura che le tocca fare a fronte delle ragazze ricche e sfoggianti; e di mala voglia se li vede togliere dalla madre per offrirli alla Madonna; e, ritrovato poi un nuovo dono, non lo mostra piú alla madre, ma alla vicina Marta, e accoglie subito il consiglio di costei di tenerlo celato, e goderlo furtivamente, e metterne fuori ora un pezzo ora l'altro, per non dar nell'occhio alla madre e all'altra gente. Cosí essa si avvia a perdizione, pel solo e naturale bisogno di essere ammirata e vagheggiata ed amata, e di parer bella, che è di ogni creatura femminile; e scivola per la china, cedendo a sé stessa piú che alle sollecitazioni dell'innamorato o ai cattivi consigli altrui: prima i colloquî d'amore e gli scherzi e i baci, poi il darsi all'amante, poi il togliere di mezzo l'ostacolo della vigilanza materna, infine il pubblico disonore e il vituperio che le vien sopra, lo sparire dell'amante, la morte che essa, quasi delira, dà al suo bambino, il carcere, la condanna.

Ma la via dell'amore è per lei, insieme, la via del dolore, e lungo questa la sua coscienza, prima dormiente perché sottomessa alla costrizione e alla meccanica obbedienza, e poi travolta dallo scoppio della passione amorosa, si sveglia e si forma: la legge da esterna si viene facendo interna. L'amore, che ella sognava come piena e non turbata delizia, non solo le toglie presto la pace (« *Meine Ruh ist hin...* »), ma le rinnova e avviva il sentimento religioso, che prima credeva di possedere nelle pratiche del culto; onde il suo interrogare ansiosa Faust intorno alle cose della fede, e il sospetto verso il compagno di lui, nel quale sente la fredda e beffarda irreligiosità. Soprattutto, questo primo riconoscimento morale di sé stessa si manifesta nella stupenda scena del pozzo, nel discorrere con Lisetta, che le narra la ormai palese cattiva condotta dell'altra loro compagna Barberina, già tanto baldanzosa e orgogliosa, e crudelmente giudica la sventurata, com-

piacendosi della vergogna che la colpisce e mettendole a contrasto la propria osservante e lodata virtú. Lisetta è Margherita stessa, prima dell'amore e della colpa: cosí anch'essa, un tempo, ignara delle seduzioni, ignara delle lotte, ignara dei dolori, leggermente giudicava e condannava, trionfando per la propria superiorità. Ed ora ogni colpo inferto a Barberina, e che essa indarno cerca parare o attenuare, dalla lingua acuta di Lisetta, è una ferita che va al cuore di lei stessa; e rimane pensosa e triste:

> Wie konnt' ich sonst so tapfer schmälen,
> wenn thät ein armes Mägdlein fehlen!... [1].

Ora, anch'essa è nel peccato: ora, comprende e intende, e, se non giustifica, non condanna, e le viene sulle labbra la scusa dell'irresistibile:

> Doch — alles was dazu mich trieb,
> Gott! war so gut! ach, war so lieb! [2].

È già quasi la compassione verso sé stessa, verso la propria debolezza, compassione che non abolisce la coscienza del peccato. E sono le medesime parole che Dante, giustiziero ma cuore d'uomo, pronunzia, dopo aver udito il racconto di Francesca da Rimini e tenuto a lungo il viso basso: « Quanti dolci pensier, quanto desío (*war so gut, war so lieb*), Menò costoro al doloroso passo! (*dazu mich trieb*) ».

Attraverso le tappe di questo cammino di colpe e di dolore — preghiera alla *Mater dolorosa*, presenza esterre-

---

[1] « Come potei altra volta cosí bravamente biasimare, — Quando una povera ragazza cadeva in fallo!... »

[2] « Ma tutto ciò che mi vi spinse — Dio mio! era cosí buono! era cosí caro! ».

fatta alla morte del fratello che la maledice, tortura di rimorso al suono dell'organo nel Duomo, carcere e aspettazione del carnefice che la trascinerà al palco della giustizia, — Margherita, invece di corrompersi, avvilirsi, imbestiare, si purifica e s'innalza. E quando l'amante penetra nel carcere per rapirla seco e salvarla, essa, pur nell'attaccamento dell'amore che ancor non l'abbandona, dopo un primo balzo istintivo verso la libertà e la vita che le si rischiude all'improvviso, esita e ricusa di seguirlo, perché sente di non piú appartenere, di non potere appartenere piú al mondo; e, allorché intravvede sull'uscio la figura di Mefistofele, il distacco si fa risoluto e reciso. Margherita non è piú della terra, non può essere preda della malvagità: si è già data alla giustizia di Dio:

Gericht Gottes! Dir hab' ich mich übergeben!

Quest'ultima scena è il significato del tutto. Non leggiera indulgenza, non morbosa compassione, ma redenzione effettiva, per il redimersi dell'anima, anzi per il nascere di un'anima, dove prima erano solo istinto e senso.

Faust, in questa tragedia, è personaggio secondario, piuttosto strumento della vera azione che attore. È la cupidigia giovanile, che corre a soddisfarsi, tutto travolgendo nella sua cieca violenza; e ama e adora bensí ma sensualmente e fantasticamente, senza rispetto alcuno per la personalità morale, che non riconosce perché conosce solo una persona amata, datrice di voluttà, un bel corpo, un lieto viso, un soave cinguettare. Non è né buono né cattivo, e adopera tutti i mezzi meno onesti per giungere al suo intento, senza soffermarsi in iscrupoli, perché non vede innanzi a sé altro che quell'intento; e, saputo della rovina in cui è per fatto suo precipitata Margherita, vola a salvarla, ma a salvare il corpo e non l'anima; e, mentre Margherita si travaglia e si tortura e s'innalza spiritual-

mente, egli resta sempre in basso. Se forse si salverà poi, sarà per opera di Margherita, per l'ultima voce che essa gli manda, e che è, sí, di amore, ma anche di piú che amore. La tragedia è di Margherita e non di Faust: costui è, qui, un essere comune, comune già nel modo in cui si avvicina la prima volta a Margherita che esce dalla chiesa, comune nelle arti a cui ricorre, nella seduzione eseguita mercé doni di gioielli e opere di ruffiani e mezzane, comune nel suo smaniare per la cara creatura: non un geniale e interessante don Giovanni o un giovinetto illuso al pari di Margherita e attraente per l'ingenuità dell'errore, ma piuttosto, si direbbe, uno dei tanti giovani o giovinastri, che non sanno quel che si facciano e scherzano col fuoco ossia coi piú sacri doveri e coi piú delicati affetti, con l'onore e con la vita altrui. Il Faust sublime del titanismo è affatto dimenticato nel nuovo personaggio, e appena la costanza del nome vale a ricordarcelo. Potremmo chiamarlo « Enrico », come lo chiamava la misera Margherita: un qualsiasi Heinrich o Franz. E tale è e doveva essere per la maggiore forza unitaria della tragedia, che egli occasiona, ma di cui non è protagonista.

Altro ufficio esercita Mefistofele, che è veramente l'opposto di Margherita: questa, tutta istinto e cuore e inesperienza; lui, libero da ogni istinto e spontaneità, tutto intelletto, ed espertissimo. Se sia, nel suo stato civile, diavolo o coboldo, lo sa lui, e lo sanno, a quanto sembra, i comentatori; ma, poiché i poeti ignorano la psicologia dei diavoli e dei coboldi e conoscono solo i sentimenti e gli atteggiamenti dell'animo umano, il Mefistofele poetico è, in questa parte del *Faust*, nient'altro che l'espressione dell'animo che non ama e non venera nulla, e, niente considerando come male e niente ammirando come bene, tratta gli affetti e le fantasie quale materia indifferente, sottoposta solo al legame di causa ed effetto, ridendo del principio,

mezzo e fine, a lui noto e da lui preveduto, di un innamoramento, ridendo del procedere di una seduzione, sapendo in che cosa andrà a terminare la « *hohe Intuition* », in cui si beatifica l'innamorato Faust; trovando affatto naturali, e da non stupirne e accorarsene, poste certe cause, i conseguenti effetti, la frode, l'avvelenamento, l'assassinio, l'abbandono, il carcere, il patibolo. E poiché questo atteggiamento di amorale superiorità, e questo indifferente operare, si suol chiamare « cinismo », Mefistofele è il cinismo; e Margherita ha verso di lui tanta ripugnanza ed orrore, perché essa, pur nel suo peccare, è invece l'illusione, la rosea illusione, sulla quale passa freddo, minacciando di dissiparla, quell'occhio dallo sguardo « *so spöttisch* ». Cosí Mefistofele, la cui figura ondeggia incerta tra il diavolo tradizionale e il concetto metafisico nella scena del patto e in altre, nella tragedia di Margherita è umano nella sua disumanità, e determinato e concreto in ogni suo atto, detto e gesto.

Altrettanta concretezza è negli altri personaggi che vi partecipano: nella vicina Marta, che Mefistofele definisce a perfezione (« *ein Weib wie auserlesen Zum Kuppler-und Zigeunerwesen* »[1]), una comare insensibile a ogni cosa che non sia il suo piacere, il suo comodo e il suo interesse, e cosí ardita e tenace a perseguirli da far quasi temere per un istante allo stesso Mefistofele di ritrovarsi preso e legato nelle sue ben intessute e solide reti; in Lisetta, invidiosa, maligna e vendicativa nel suo spettegoleggiare da moralista; in Valentino, cosí orgoglioso un tempo della sorella, e che vuole vendicarsi e sa morire da uomo. Finanche i personaggi che non si vedono stanno presenti e vivi, come la madre di Margherita, il prete che porta

---

« [1] Una femmina che si direbbe eletta da natura all'ufficio di ruffiana e di zingara ».

via per la sua chiesa i gioielli, o il marito di Marta, a cui la buona donna non sa negare rimpianto, perché era, in verità, marito degno di lei. La tragedia di Margherita è di quei miracoli poetici, che uniscono la facilità alla forza, la perfezione alla spontaneità, nati in un rapimento di fantasia che ha fatto vedere ogni cosa nella sua profonda realtà e posto sulle labbra sempre la parola giusta, quella e non altra.

VII

La forma sistematica del primo « Faust » e la doppia forma del « Wilhelm Meister ».

Nella prima parte del *Faust*, quale fu sistemata tra il 1797 e il 1801 e comparve in assetto definitivo nell'edizione del 1808, non c'è altro, fuori dei varî poemi che ne abbiamo già tratti e messi in risalto: nient'altro, almeno, di grande poesia. Vi sono bensí certi pezzi di saldatura, come la scena del patto, dove a ragione si è notata l'incongruenza tra i versi composti prima e quelli aggiunti piú tardi, e l'oscillamento tra due diverse e opposte idee di Faust: il Faust che cercava la pienezza della vita nella sublimità della gioia e dello strazio, bramoso di vivere in sé tutti i *peccata mundi*, che sono poi il mondo stesso, il Faust, insomma, dello *Sturm und Drang*; e l'altro Faust, del periodo riflessivo e « saggio », che ora cerca il piacere puro, pienamente letiziante, l'attimo beato, e finirà col ritrovarlo solo nella feconda operosità pratica. E vi sono le fantasie arcaizzanti, interrotte da frivole allusioni letterarie, della notte di santa Valpurga, sulle quali non accade fermarsi, e il prologo sul teatro e il prologo in Cielo: il primo dei quali, assai arguto, e, nelle esclamazioni del « poeta », altresí entusiastico e patetico, è un fuor d'opera, e si riattacca alla serie degli sfoghi satirici dei poeti da teatro, che talvolta fanno oggetto di teatro il teatro stesso e le traversie

che v'incontra l'attività loro (Goldoni nel *Teatro comico*, per es., o l'abate Casti nel *Prima la musica e poi le parole*, o l'antico Calidasa nella *Sacuntala*, che forse il Goethe qui ebbe innanzi); e il secondo è uno scherzo da grande artista, ma non piú che uno scherzo, affatto stonato col dramma che segue e che era, nella prima sua epoca, pensato sul serio; una scena di paradiso con gli angeli, Dio e il diavolo, dove non c'è neppure colorito arcaico, ma un fare disinvolto, alquanto volterriano. Commovente, invece, è la dedicatoria, tenera di malinconia per il ritorno al passato, che il Goethe compie in fantasia, al riaprire il vecchio manoscritto suo di oltre venti anni innanzi e rivedere i suoi sentimenti e le sue fantasie giovanili, e tentar di ripigliarli per continuarne e terminarne la rappresentazione, lui affatto cangiato in un mondo affatto cangiato, senza piú gli amici e i consenzienti di allora, morti o dispersi o cangiati anch'essi.

La dedicatoria dice in tono di alta lirica la trepidanza del Goethe nell'accingersi alla rielaborazione; ma le lettere sue e altri documenti attestano quanto questa gli riuscisse difficile, come talvolta gli sembrasse di avere ritrovato o trovato il filo conduttore, come piú spesso si sfiduciasse e interrompesse il lavoro, e giudicasse egli medesimo che il frammento doveva restare frammento. Un « congedo », che aveva disegnato di mettere in coda alla sua sistemazione e che poi non mise ed è stato pubblicato postumo tra gli appunti di scene non eseguite e di versi non collocati, conferma il senso, ch'egli provava, d'impotenza innanzi a un passato irrevocabile; e non esprime contento ma piuttosto sospiro di liberazione per avere, in un modo purchessia, posto termine al cómpito, divenuto ingrato:

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.

Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
wenn ihn der Weg zur Klarheit ausgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien! [1].

Non merita, dunque, risposta l'obiezione che si suol movere al procedere analitico che seguiamo, cioè che a questo modo si disorganizza e distrugge l'organismo creato dal poeta; perché il fatto sta proprio al contrario: che il poeta, per un proposito riflessivo, ha foggiato un meccanismo, chiudendovi e comprimendovi parecchi e diversi organismi vivi, i quali il critico, con quel procedere, rimette nella primiera libertà, senza distruggere nulla, perché non si distrugge ciò che in effetto non esiste ed è una semplice presunzione, anzi prosunzione.

Nondimeno, il proposito che il Goethe si sforzò di attuare in quella rielaborazione del *Faust* merita di essere ben meditato come di grande importanza a intendere alcune vicende della moderna storia letteraria; perché esso fu il modello di un errore artistico, ripetuto innumeri volte dipoi, rafforzato com'era dall'esempio e dall'autorità del poeta del *Faust*. Il Goethe intese rispondere con un'opera poetica al quesito circa il valore ossia il fine della vita umana. Il quesito risonava in tutta la filosofia di quel tempo, che si travagliava a proporselo e a risolverlo in modo conforme alla coscienza moderna; e i filosofi stessi parevano invocare l'aiuto o il complemento di un poeta, che ne traducesse la soluzione in concrete immagini: e ciò tanto piú in quanto quei filosofi erano

---

[1] Framm. 216 della ediz. Alt. « Al termine io sono della tragedia alla quale con angoscia ho dato compimento, non piú mosso dalla spinta dell'umana mischia, non piú dalla possanza del misterioso. Chi dipinge di buon grado la torbidezza del sentimento, quando già il cammino lo ha condotto alla chiarezza? E cosí resti concluso l'angusto circolo delle cose barbare con le sue stregonerie! ».

essi stessi mezzo poeti, e dalla poesia provenivano e a lei anelavano, e come poemi drammatici o epici disegnavano volentieri i loro stessi sistemi, non solo lo Schelling e poi lo Schopenhauer, ma finanche lo Hegel, col Logo che crea il mondo della natura e poi si ritrova in quello dello spirito e si sublima ripensandosi, con intera coscienza di sé, coscienza assoluta, nella filosofia. E lo Schelling appunto, tra i primi, riconobbe nel *Faust* il vero poema dell'umanità, creato dai tedeschi; e lo Hegel lo definí « l'assoluta tragedia filosofica », fornita di una « vastità di contenuto » quale non si trovava fino allora in alcuna opera drammatica; e altri vi posero consimili speranze e, quando venne in luce sistemato, lo celebrarono alla stessa guisa poco legittima, ma altrettanto fortunata e popolare, che è divenuta un luogo comune. Senonché noi vediamo chiaro ciò che agli occhi di quegli aspettanti e celebratori si velava e si vela: che il problema di sopra accennato era speculativo e non poetico, risolubile dal filosofare ossia dalla critica e non già dalla fantasia; e perciò scorgiamo l'assurdo nel quale dovevano incorrere e perdersi quei tentativi, come infatti accadde al Goethe, e peggio ai suoi imitatori, che non beneficiavano piú di quanto c'è di fresco, per lo meno, e di vivace nella illusione del primo tentativo, né possedevano la ricchezza di pensieri e la maestria nell'arte di quel felicissimo ingegno. E chi ai giorni nostri si mette a ridisegnare poemi o drammi alla *Faust* è da tenere subito per ispacciato, almeno agli occhi delle persone che se ne intendono, giacché pur vi sono sempre ritardatarî e provinciali, che la pensano altrimenti. Ai tempi del Goethe venne evocata, per quella sorta di poemi, l'immagine di Dante, e istituito paragone del *Faust* con la *Commedia*; e qui altresí dallo Schelling, tra i primi, che lo giudicava « anche piú commedia e, in senso poetico, piú divina dell'opera di Dante », e, dopo lo Schelling, da tanti e tanti,

fino ai nostri giorni. Ma senza dire che Dante si trovava per questa parte in condizioni storiche e psicologiche diverse e piú favorevoli rispetto a quelle del Goethe [1], combinazione volle, che proprio la nuova critica, nascente dal nuovo avviamento dell'estetica e della filosofia in genere, conducesse a giudicare in modo affatto diverso, da quello che si usava per esso e pel *Faust*, il poema di Dante: ad abbandonarne i sensi morale, allegorico e anagogico a favore del solo senso letterale, e a considerarlo non piú in quanto costruzione filosofica e teologica, ma in quanto opera di passione, di dramma o di lirica. Onde si potrebbe dire che ciò che il Goethe, e l'infinita tratta dei suoi seguaci, tentavano, imitando Dante o gareggiando con lui, era ciò stesso che la critica si apparecchiava a mettere da banda nel poema dantesco come secondario: « mondo intenzionale », come lo chiamò poi il nostro De Sanctis.

Anche nel *Wilhelm Meister*, ossia nei *Lehrjahre*, si era da lungo tempo sospettato un lavorio di rimaneggiamento in senso astratto e sistematico, simile a quello a cui era stato sottoposto il primo *Faust*, notandosi differenze di stile e di bellezza tra i primi libri e gli ultimi, cunei estranei e molteplici incoerenze e contraddizioni; e anche pel *Meister* la fortuna ha fatto sí che si è rinvenuto il primo getto dell'opera. Come da alcuni decennî si possedeva un *Ur-Faust*, da alcuni anni si possiede ormai un *Ur-Meister*, intitolato *Wilhelm Meister 's theatralische Sendung* [2], che è venuto a confermare con una riprova di fatto i risultamenti ottenuti già dalla critica interna.

---

[1] Ciò vide bene Teodoro Vischer (*Goethe's Faust, Neue Beiträge*, Stuttgart, 1875, pp. 133, 368-9): probabilmente anche per l'efficacia delle conversazioni in proposito, tenute in Zurigo col De Sanctis (v. di quest'ultimo *Lettere da Zurigo*, Napoli, 1914, pp. 20-30).

[2] *La missione teatrale di Guglielmo Meister.* — Il manoscritto, ritrovato in Zurigo presso i discendenti di un'amica del Goethe, è stato pubblicato da H. Maync (Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1911).

Che cosa era la *Theatralische Sendung*? Non l'affermazione della vita cercata nell'arte, del concetto dell'arte come religione, secondo le interpetrazioni di qualità fantasiosa che si prediligono al giorno d'oggi; ma, per chi come noi non crede se non alla « lettera » delle opere di poesia, nient'altro che un libro in cui si voleva impersonare in un uomo, sin da fanciullo inclinato alle recite e composizioni teatrali, l'opera della fondazione di un teatro nazionale tedesco. Quel libro è perciò la biografia immaginaria del presunto fondatore, dell'uomo dalla « missione teatrale », di Meister, e narra quale fu la sua vita di famiglia, i primi accenni del suo gusto pel teatro, manifestatisi nel teatrino di marionette che il piccolo Guglielmo faceva agire, il suo frequentare da giovane il teatro pubblico e le compagnie di attori, gli amori e le avventure che a ciò s'intrecciano, il diventar esso stesso attore e direttore di teatro, le discussioni che gli accade di fare sulla propria arte, le interpetrazioni che propone delle opere da mettere in iscena. Ma, giunto a un certo punto che sembra appena l'inizio della « missione », il Goethe intermise il racconto, e per piú anni lasciò giacere il manoscritto. Forse l'interesse ch'egli aveva preso al cosiddetto teatro nazionale tedesco da fondare era dileguato e scemato; certo, il libro non poteva spontaneamente svolgersi e concludere, perché l'assunto stesso si dimostra difettivo. Una « missione », letteraria, scientifica o politica che sia, è qualcosa di storicamente reale e non può rappresentarsi sopra dati immaginarî: s'intendono le *Memorie* di Carlo Goldoni, che adempí la missione di riformare e ammodernare la commedia italiana, e magari quelle del suo rivale e oppositore, il bizzarro evocatore di fate e restauratore di Arlecchini, Carlo Gozzi: non s'intendono le memorie di un autore drammatico Guglielmo Meister, che è un semplice nome e le cui opere sono una semplice asserzione, o tutt'al piú disegni di opere che si dicono scritte o da scrivere, e in realtà non esistettero mai.

E che cosa sono, invece, i *Lehrjahre*, gli anni di noviziato, le esperienze di Guglielmo Meister, nei quali il Goethe rifuse e proseguí, quattordici anni piú tardi, il suo manoscritto? Un libro guidato da un pensiero sopraggiuntogli e affatto diverso: cioè (come esso stesso ebbe a spiegare) che talvolta l'uomo si prova a ciò per cui gli manca la vera e profonda disposizione naturale, sebbene creda di possederla, e, nel corso delle prove, attraverso falsi passi, vien condotto a un bene inestimabile o (come concludono i *Lehrjahre*) « gli accade quel che a Saul, figlio di Kis, che andò a cercare le asine di suo padre e trovò un regno ». Cosí Meister, partito per fondare un teatro, compie svariate esperienze sentimentali e morali, conosce molte e varie persone, e passa infine da un vago e improprio ideale d'arte alla vita attiva e pratica. Nella sua idea, dunque, il libro è un romanzo pedagogico, il che suona contradizione in termini, perché, sebbene a quel tempo si componessero in effetto molti romanzi pedagogici, questi erano pedagogia e non poesia, e valevano per le idee e non per la forma artistica, affatto appiccicata e finta; laddove il Goethe, artista, voleva fare, con un'idea pedagogica, arte, e ad essa piegare pagine d'arte scritte con altro e non più da lui accettato intento: cosa che doveva riuscirgli non felicemente, anche se gli avesse fornito, come non poteva fornirgli, un nuovo motivo poetico. Il suo proposito, del resto, il romanzo di tesi pedagogica (al pari dell'altro, il poema-sistema filosofico) serba importanza per la storia letteraria, perché fu largamente accolto e seguíto, da artisti tedeschi e non tedeschi, e fu rappresentato anche da talune opere, notevoli non tanto per la tesi e il disegno generale quanto per le singole parti; e l'ultimo lavoro del genere è nato sul suolo di Francia, per virtú di uno scrittore la cui immaginazione si compiace nella Germania classica, e ha preso il nome di *Jean Christophe*.

Messasi in capo quella idea, il Goethe tagliò e racconciò il manoscritto della *Theatralische Sendung* per adattarlo al nuovo disegno; e primo effetto fu, che le scene e figure da lui create ricevettero una luce alquanto falsa dal riverbero di quella idea, e la piccola attrice Marianna, per esempio, divenne una creatura straordinaria nella desolazione e nel pentimento e che muore d'affanno, partorendo un figlio a Guglielmo; e Mignon ottenne una romanzesca preistoria, come nata dall'amore incestuoso di un italiano e frate, che è poi il vecchio arpeggiatore errante. E dove le pagine prima composte resistevano alla trasformazione vennero ironizzate, e il lungo racconto della fanciullezza di Guglielmo e del suo gusto per le marionette, fu posto in bocca allo stesso Guglielmo, in una delle sue serate d'amore con Marianna, che si addormenta durante la monotona recita di quella noiosa storia. Condensata la trattazione dei primi libri (i quali, ciò non ostante, già ai primi lettori e critici parvero, senza che potessero assegnare la cagione dell'errore, sproporzionati verso il resto e troppo pieni di cose teatrali), la continuazione fu svolta in modo affatto diverso, e con invenzioni ed espedienti da romanzi popolari: misteriose società segrete, riconoscimenti, innamoramenti con donne sublimi, e via; e tutto con pretese di simbolismo morale. E poiché vi appaiono gli stessi personaggi, trasferiti in altro ambiente sociale e tra nuovi casi, essa ha l'aria dell'opera di un continuatore, di un rapsodo, a volte quasi si direbbe di un Giovanni Rosini che prosegua il racconto geniale di un Alessandro Manzoni. Nel bel mezzo, sono piantate le « confessioni di una bella anima », autobiografia che non ha rapporto col romanzo, nel quale è collocata con metodo da magazziniere che stipa la merce dove può: metodo purtroppo dal Goethe usato e abusato in lavori posteriori, e segnatamente nei *Wanderjahre* del Meister. La ricomposizione e prosecuzione fu, dunque,

industriosa e faticosa, e l'autore provò anche per essa il sentimento di aggirarsi in un « labirinto », dal quale non sapeva se sarebbe uscito, nonostante il filo pórtogli dall'« idea ». Ma, d'altro canto, non è poi da credere che quella rielaborazione fosse semplicemente e tutta a danno dell'arte, non solo perché il Goethe, tornando sulle sue pagine e cangiandone lo stile giovanile, le rese piú ferme se anche talora meno copiose e spontanee, ma anche perché, nell'abbreviare alcune parti, ne svolse altre, e soprattutto mise meglio in azione alcuni caratteri, che colà erano solo accennati o descritti.

Cosicché la relazione tra la *Sendung* e i *Lehrjahre* non si può considerare quella tra abbozzo e opera definitiva (per es., come degli *Sposi promessi* verso i *Promessi sposi*), ma l'altra, assai piú complicata, tra abbozzo e opera che varia essenzialmente l'abbozzo, e in parte lo guasta e in parte lo migliora. Ciò che abbiamo detto buona fortuna, la scoperta dell'*Ur-Meister*, non si gode senza qualche fatica e imbarazzo, perché si è costretti a guardare due creazioni simili e diverse, e ciascuna con proprî pregi e difetti, e si è posti come tra due cibi « distanti e moventi »: grande campo aperto a una critica minuta, che s'insinui paziente e amorosa nei particolari e venga mostrando l'oscillare dei motivi artistici dall'una all'altra redazione.

Ma qui, dove si tocca solo dei punti principali, dobbiamo restringerci a dire che, messe da parte e in posto d'onore le digressioni critiche, delle quali celebre quella sull'*Hamlet*, e le molte osservazioni morali sennate e squisite, e trascurata tutta la parte grossamente romanzesca per simbolica o allegorica che si spacci, e rifiutato di entrare nel gioco delle sottili esegesi concettuali, la sostanza artistica cosí del primo come del secondo *Meister* è da cercare non tanto nelle figure del mondo socialmente e spiritualmente superiore, che si delineano nei primi e si svolgono

negli ultimi libri, e che sono o scialbe o esagerate, quanto nelle figure del mondo teatrale, della società equivoca e della poveraglia, della « cattiva società », nella quale accadde a Meister, per alcun tempo, di aggirarsi.

« Cattiva società » [1], nella quale anche il Goethe si compiacque in gioventú, se non altro col sentimento e con l'immaginazione, e donde egli trasse le sue Ghite e le sue Clarine, come ora le Marianne e le Filine. Donne che sono il preciso opposto morale di Carlotta, avvolte nel senso, insidiate dal senso, e per le quali giova richiamare l'interpetrazione psicologica che egli dà del carattere di Ofelia, dove nota la sensualità bramosa di quell'ingenuo amare, che nella follia, strappando i veli del pudore, scopre la sua reale natura: interpetrazione che, come quella stessa di Amleto, ha importanza piuttosto morale che critico-letteraria, e piú forse per intendere l'animo del Goethe che quello dello Shakespeare. Pure, Ghita urtava nel delitto e nella tragedia e si redimeva espiando; Clarina era concepita in adorazione innanzi a Egmont e coraggiosa incitatrice di popolo alle armi e uccidentesi per amore, tanto da meritare una trasfigurazione in santa o dea della Libertà. Le donne del *Meister* sono assai piú piccole, piú tenui negli affetti, nelle colpe e nei dolori, e meritano non la tragedia, ma ora la commedia ora il modesto dramma borghese e lacrimoso. E meritano indulgenze, perché sono fatte cosí, saranno sempre cosí, non hanno forze in loro che entrino in violento contrasto, e non sono suscettibili di vera conversione. Che cosa si può volere dalla povera Marianna, che ha già un passato di leggerezze e di transazioni, e che dal suo trono di assi, dal palcoscenico del teatrino di provincia, lancia occhiate incendiarie all'ine-

---

[1] Si veda tra gli « epigrammi veneziani », tradotti nella seconda parte di questo volume, il n. 17 (76).

sperto Guglielmo come agli altri uomini tutti, perché quello è il suo abito, quello il suo ufficio, quello il suo trastullo? Guglielmo s'innamora di lei, e fonda su quell'amore tutta la sua vita, il suo presente e il suo avvenire; e Marianna gli si dona, lo ricambia di amore, con ciò che per lei può essere l'amore, poiché non ne conosce d'altra sorta. Ed è già molto che, nel vedersi tenuta in conto di onesta donna e idoleggiata, ora illuda sé su sé stessa, seguendo e accettando con compiacenza l'immagine offertale, ora provi in cuor suo rimorso di essere quel che essa è, e di cullare nell'inganno l'innamorato, che essa stima e rispetta; e quando questi, dopo averle narrato la propria innocente fanciullezza e adolescenza trascorse in un sogno di arte, le dice: — E ora narrami la tua vita, — Marianna tace, svia il discorso, arrossisce dentro sé ed è presa da una sottile pena. Non le è ignoto, perché c'è chi subito glielo mette innanzi, il pericolo a cui espone sé e Guglielmo con quella relazione furtiva durante l'assenza dell'altro amante, che ha diritti sopra lei; ma si affretta a scacciarne l'ombra e tosto si rasserena, pensando che ha innanzi ancora quattordici giorni liberi, un'eternità pel breve respiro del suo intelletto; e poi, avvicinatosi il termine e col termine il pericolo, si accomoda in altra guisa, abbandonandosi alla esperta mano della vecchia Barbara, che la guiderà tra gli scogli dei doppî amori. Certo, Guglielmo, scoperto l'inganno, vede devastato tutto il suo bell'edifizio, come (dice il Goethe) una macchina di fuoco artificiale che brucia prima del tempo e scoppia e sibila disordinata; e ne fa una malattia. Ma il suo soffrire non è in proporzione della colpa di Marianna, sibbene della sua propria inesperienza, e non è maraviglia che, anche dipoi, egli non riesca ad aborrire Marianna, e le serbi tenerezza e, pur senza cercarla, sempre desideri rivederla.

E che cosa si può volere dalla bionda Filina, capric-

ciosa, graziosa, provocante, lasciva, pronta a dare, pronta a chiedere e ad accettare, pronta a cavarsi d'imbarazzo senza troppi scrupoli, franca nel mostrarsi quale essa è, ma abile anche, quando occorra, a prender aria modesta d'innocentina e di buona ragazza? Dei due aspetti del femminile nella sua naturalità (che sono, com'è noto, la donna-madre e la donna-sesso), Filina svolge un solo, il secondo, e presenta la sessualità in istato libero, senza miscugli e temperanze; onde Laerte, la cui vita è stata infranta dalla perfidia di una donna, non sa tenersi dall'ammirarla. « È tutt'altro che costumata (egli dice), ma non è ipocrita. E per questo mi piace, per questo le sono amico, perché mi rappresenta nella sua purezza quel sesso che io ho tanta cagione di odiare. È la vera Eva, il capostipite del sesso femminile; cosí sono tutte, solo che non vogliono dirlo ». C'è un sol punto degli ultimi libri in cui torna menzione di lei, ed è come un'allegra glossa del poeta alla propria creazione. Filina, ahimé, è venuta incinta. Quale umiliazione! Non si poteva castigarla peggio che col far valere, a un tratto, sulla sua persona, l'altro aspetto del femminile. Ma il nascituro (soggiunge quegli che narra il caso) si metterà a ridere!

Marianna, che nell'ardenza e nella tenerezza del suo capriccio per Guglielmo scopre il buon cuore; Filina, farfalla che svolazza di fiore in fiore, ed è in fondo inoffensiva, sono, a lor modo, attraenti ed amabili. La rigida virtú non ha alcun potere sopra di esse, e non può condannarle. La loro attrattiva si smaga solo al confronto di altri idoli d'immaginazione, di altri esseri diversamente amabili, di donne belle, aristocratiche ed eleganti, come la sconosciuta Amazzone o la contessa, la quale nel fascino delle vesti e dei gioielli, « sembrava essere uscita, non già nuda come Minerva dalla testa di Giove, ma con tutti i suoi ornamenti e vezzi, su, con piede leggero, dal calice di un fiore ». E

quando Guglielmo vede Filina girare attorno a dame come quelle, e baciar loro la mano, e conversare, e attirarsi la loro benevolenza, ha il senso di una profanazione che si compia, nel contatto di quella creatura cosí impura con le altre (ed era forse anche codesto semplice giuoco d'immaginazione) cosí superiormente pure.

Piú popolare, ma in verità meno artisticamente reale e perfetta di Marianna e di Filina, è Mignon, anch'essa incontrata nella « cattiva società », in una truppa di funamboli: Mignon, la bruna ragazza, figlia di non si sa chi, venuta di lontano, non si sa per quali vicende, portante nel viso, nel misto linguaggio, nel vestire, nella superstiziosa religiosità, il ricordo, e, negli atti e nei canti, la nostalgia della terra del sole, del paese dove fioriscono gli aranci: Mignon, che non è stata mai carezzata ed è stata sempre maltrattata e battuta, e che ora si volge a Guglielmo, il quale l'ha difesa e la prende in protezione, amandolo di un amore tacito, geloso e inconsapevole, di un amore che è insieme gratitudine e bisogno di un padrone. Ma Mignon, incantevole al suo apparire, doveva, per la natura stessa della ispirazione che l'aveva creata, apparire e sparire, al pari dell'altra magnifica figura del vecchio arpista; ed è stato forse un errore d'arte avere trascinato l'una e l'altro attraverso l'intero romanzo, ed errore piú grave l'avere svelato, negli ultimi libri, la loro avviluppata preistoria, la quale, per avviluppata e straordinaria che sia, sminuisce e non accresce il sentimento di maraviglia e di vaga aspettazione, che recinge quelle figure.

VIII

Frammenti ed inni.

Oltre Faust, anche un'altra figura, non della leggenda germanica ma dell'antica e classica mitologia, formò alcun tempo pel giovane Goethe símbolo in cui visse sé stesso: Prometeo. Ma egli non menò a termine il dramma che aveva iniziato su quell'eroe e del quale rimane il frammento di due brevi atti, o schizzi di atti. Perché non lo compié? Forse nella linea stessa di quelle scene si vede la difficoltà o l'ostacolo al compimento, il dualismo cioè tra il Goethe ribelle e il Goethe critico della ribellione. Prometeo rifiuta recisamente e superbamente di avere ormai piú da fare con gli dei, di spartire con essi il suo proprio dominio o di riconoscerlo da essi, da essi impotenti a mettergli in mano cielo e terra e a dividere sé da sé stesso, vassalli come sono, al pari di lui, del Destino. Egli attende a formare le sue statue, in cui Minerva, separando il proprio volere da quello degli altri dei, soffia la vita; e a istituire la società umana sulla terra, il lavoro, la proprietà, la giustizia, le nozze. Ma che mai sono gli dei contro i quali egli si ribella? Che cosa erano pel Goethe? Ombre dell'umano pensiero? Contro le ombre non si battaglia, e con le ombre non si entra in lotta e in dramma, quasi siano persone salde. Esseri che rappresentano un'effettiva potenza, che Prometeo avversa ma non può avversare in perpetuo, e coi quali dovrà

finire col mettersi in armonia? Giove, a Mercurio che gli annunzia, quasi per moverlo a vendetta e castigo, l'alto tradimento di Minerva e la brulicante e giubilante genia umana che si agita sulla terra, risponde che gli uomini sono e debbono essere, ed essi accrescono il numero dei suoi servi, e bene per loro se seguiranno la sua paterna guida, male se contrasteranno al suo braccio di principe. E poiché il fido messaggero vorrebbe affrettarsi a riportare alle nuove creature quella parola di bontà, egli dice saggiamente e bonariamente, con mitezza sorridente:

Noch nicht! In neugeborner Jugendwonne
wähnt ihre Seele sich göttergleich.
Sie werden dich nicht hören, bis sie dein
bedürfen. Ueberlass sie ihrem Leben! [1].

C'era rischio che, svolgendo questo motivo, il fremente consenso con Prometeo si convertisse nella riverenza per Giove, per la saggezza e l'armonia; e perciò forse il dramma incagliò, e si arrestò ai frammenti che possediamo, nei quali è, tra l'altro, bellissima la prima sensazione della morte sulla terra, — Pandora che vede morire la figlia Mira, — e l'idea della morte come supremo ribollimento di vita e palingenesi, espressa da Prometeo.

Dallo schizzo abbandonato il Goethe trasse fuori una breve e vigorosa lirica, che è il suo vero Prometeo giovanile, non quello che sarà moderato da Giove e con lui si concilierà, ma quello che afferma l'inutilità degli dei, e la possanza, pienezza e autonomia della vita umana:

Wer half mir
wider der Titanen Uebermuth?

---

[1] « Non ancora! Nella rinata giovanile letizia l'anima loro si finge pari agli dei. Non ti daranno ascolto, fin tanto che non avranno bisogno di te. Abbandonali alla loro vita! ».

Wer rettete vom Tode mich,
von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
betrogen, Rettungsdank
den Schlafenden da droben?[1].

Anche di un altro suo dramma non eseguito, il *Maometto*, rimangono disegni e qualche frammento: cospicuo veramente il canto che il profeta intona, magnifico d'impeto lirico, celebrante l'accrescersi, lo spandersi e il trionfare della dottrina nell'avvenire, sotto l'immagine del ruscello che spiccia dalla roccia, e attraverso i floridi campi, non arrestandosi e accogliendo in sé altri molteplici rivoli, si allarga a fiume regale e sbocca nell'oceano[2].

Alla stessa ispirazione grandiosa sono variamente da collegare alcune liriche di quel tempo, come il *Viandante*, la *Canzone di tempesta del viandante*, *Ganimede*, *All'auriga Kronos*, *Navigazione*, e i componimenti del *Pellegrinaggio terrestre* e della *Deificazione dell'artista*; laddove le scene del *Satyros* e altri parecchi piccoli saggi lasciano scorrere la vena satirica, già ammirata nel Goethe, e il frammento del *Giudeo errante*, la vaghezza di lui per le forme arcaiche, notata di sopra nel *Faust* e che gli suggerí anche la *Vocazione poetica di Hans Sachs* e altre cose. Ma nel tono arcaico, ora grottesco ora scherzoso ora satirico, sono, nel *Giudeo errante*, tratti di profonda poesia, particolarmente nella figurazione del ritorno di Cristo sulla terra, dopo tre migliaia d'anni che vi era spirato in croce; dove sono resi potentemente la dolorosa voluttà e il voluttuoso dolore degli umani affetti:

---

[1] Se ne veda la traduzione, II, n. 1.
[2] Traduzioni, II, nn. 2 e 3.

Wie man zu einen Mädchen fliegt,
das lang an unserm Blute sog
und endlich treulos uns betrog:
Er fühlt im vollen Himmelsflug
der irdischen Atmosphäre Zug,
fühlt, wie das reinste Glück der Welt
schon eine Ahnung von Weh enthält...

e il contrasto ed abbraccio che le cose umane presentano di ordine e di errore, di purità e d'impurità, di bene e di male:

O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
du Kettenring von Wonn'und Wehe,
du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
im Ganzen doch nicht sonderbar verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinnes, in der du schwebtest,
daraus du dich nach meinem Tage drangst,
die schlangenkreisige Begier, in der du bebtest,
von ihr dich zu befreien strebtest,
und dann, befreit, dich wieder neu umschlangst;
das rief mich her aus meinem Sternensaal... [1].

---

[1] Traduzione, II, n. 4.

IX

Drammi storici e drammi etici.

Tutti questi sinora passati in rassegna erano motivi e creazioni di alta poesia, quale non si udiva da lungo tempo in Europa, dopo Tasso, Shakespeare, Cervantes e i due tragedi francesi. Col *Goetz von Berlichingen*, invece, il Goethe aveva tentato altra sorta di opere, quelle che si potrebbero chiamare, piuttosto che poetiche, «piacenti». Anche pel *Goetz* conviene disfarsi dei pregiudizî discesi a noi dalle passioni dei contemporanei, i quali vi videro una riaffermazione dell'irrefrenabile spirito tedesco di libertà e di verità, e una protesta contro i principi e i principotti: pregiudizio che ora persiste nelle goffe esaltazioni nazionalistiche di quell'assai semplice dramma. Il *Goetz* non è i *Masnadieri* dello Schiller; e il Goethe non poteva mettervi quel fremito di passione e di ribellione politica che a lui mancò sempre, e gli mancava anche quando era giovane e focoso. Egli lesse l'autobiografia del piccolo feudatario e milite vissuto al tempo della Riforma, s'invaghí dei casi e delle costumanze che vi erano descritti, e si fece a riprodurli, condensando e drammatizzando, seguendo il metodo dei drammi di storia inglese dello Shakespeare. Curiosità storica e vaghezza letteraria, che aveva bisogno di appoggiarsi a qualcosa di generalmente umano, onde la rappresentazione dei casi e costumanze venisse come ravvivata; e

questo qualcosa venne offerto allo scrittore dall'ovvio contrasto di bene e male, dalla lotta tra onesti e disonesti, generosi e maligni. Goetz, prode, coraggioso, leale, patriarcale, è una figura simpatica della vecchia e semibarbarica Germania, sí, ma anche di tutti i tempi; ed egli è attorniato da figure simpatiche, la moglie di cuor fermo e virile, la sorella di cuor gentile, gli amici saldi come Sickingen, i soldati entusiastici e devoti come Giorgio e Lerse. Contro a lui stanno il vescovo gaudente e bassamente furbo, l'infernale Adelaide, i vili commissarî, le vili soldatesche dei principi e dell'Impero, e, ora con lui ora contro lui, gli spiriti deboli, che vedono il meglio e seguono il peggio, con danno altrui e rovina propria, come Weislingen. Nello sfondo, sono i moti e le lotte di quei tempi: l'introduzione del diritto romano e il sorgere dei nuovi giuristi in Germania, nella figura di Olearius; i frati, impazienti dell'ozio dei chiostri, nella figura di fra Martino; la corte di un principe vescovo, ignorante e materiale, simile affatto a quei prelati che Erasmo satireggiava; la rivolta dei contadini; il misterioso tribunale popolare della santa *Vehme*; e via discorrendo. È già in atto, per mano di un artista felicemente dotato e di un'acuta e seria intelligenza, la ricetta consueta di quel che fu poi il romanzo storico: sceneggiamento di casi e di costumanze e proposizione di tipi simpatici; ed è risaputo che Walter Scott, fondatore o gran divulgatore del genere, cominciò appunto col tradurre il *Goetz*. Ma poiché codeste compiacenze non sono per sé stesse poesia, la poesia vera e propria scarseggia in questo dramma, e molta ve ne trova solo chi usa scambiarla con ogni altra cosa che attragga l'interessamento; e, del resto, tale giudizio, che a molti parrà troppo rigoroso, si vede inconsapevolmente adombrato nell'osservazione comune, che nel *Goetz* non vi ha nodo di azione e vera catastrofe, non « tragedia » ma « spettacolo drammatico » o « biografia sceneggiata ».

Allo stesso genere appartiene l'*Egmont*; solo che la caratterologia morale vi è assai piú varia e complessa che non sia quella nascente dalla mera antitesi di buoni e cattivi, su cui è intessuto il dramma precedente. Anche nell'*Egmont* la rappresentazione storica è vivace e nitidissima: gli affetti e umori del popolo fiammingo sono individuati secondo i diversi temperamenti e le diverse condizioni, e, similmente quelli dei signori indigeni, individuati in Egmont e in Orange; e i concetti e i propositi dei loro avversarî, nella reggente, e nel suo segretario italiano, nel duca di Alba e negli spagnuoli esecutori del suo volere. Grande era la finezza onde il Goethe penetrava le cose politiche, sebbene gliene mancasse la passione; e perciò non parteggiava risoluto, e volentieri si adagiava in soluzioni medie, dell'uomo dabbene che vuole che non si agitino troppo le cose quiete o che, agitate, tornino presto in quiete. E i personaggi di questo dramma hanno tutti ragione: i popolani e i signori fiamminghi e gli spagnuoli, Margherita da Parma e il segretario Machiavello, il duca di Alba e il principe di Orange, ciascuno coerente con sé stesso e con la parte che gli tocca nel destino storico; e, forse, chi ha minore ragione è proprio l'eroe, Egmont, che vuol prendere le situazioni difficili in modo facile, e sciogliere i nodi con la bonarietà, con la generosità e col parlar franco; ma anche lui è cosí amabile, che pur ha la sua ragione, e, se vivesse in tempi meno aspri, se lo lasciassero fare, se la caverebbe bene, e tutti con lui. Il duca di Alba, al quale (un po' anche per effetto di questo dramma del Goethe) accadde poi di figurare da truce tiranno in tanti drammi e drammacci tendenziosi, è, dall'obiettività goethiana, reso comprensibile e rispettabile: come allorché Margherita da Parma ce lo descrive, nelle sedute del regio consiglio, di contro ai moderati, ai prudenti, ai clementi: «il toledano dagli occhi incavati, con la fronte bronzea e il penetrante sguardo

di fuoco, che borbotta tra i denti di bontà femminea e d'indulgenza inopportuna, e che le donne si lasciano portare da cavalli già addestrati, ma sono cattivi cavallerizzi... ». L'*Egmont* è piuttosto uno studio storico e psicologico, che una poesia: anzi le parti piú fiacche sono in esso proprio quelle (condotte per altro con somma maestria artistica) dei personaggi spiccatamente lirici, Clarina, la piccola amante del grande Egmont, e Ferdinando, il figlio del duca di Alba, che ammira e ama Egmont, ed è pur costretto a cooperare e ad assistere alla perdizione dell'eroe idoleggiato; e la scena che desta maggiori dubbî è la finale, il sogno di Egmont nel carcere, con la Libertà che gli appare sotto i tratti di Chiarina. Chiarina e Ferdinando sono alquanto « costruiti », non nati da sé e per sé, ma entrambi per illustrare ed esemplificare, nella fanciulla popolana e nel figlio del nemico, alcuni aspetti del fascino che Egmont esercitava. Se gli altri personaggi sono da libro storico, essi due debbono dirsi veramente, cioè in senso diminutivo, « parti da teatro ». E che entrambi abbiano fatto o facciano versare molte lacrime, non vuol dir nulla, o, se mai, conferma la qualità loro di parti da teatro.

Poiché la « storia » non costituiva un vero problema per lo spirito del Goethe, né intesa nel significato di pensiero storico ossia di pensiero storico dei nuovi tempi (ciò è stato sempre avvertito nella critica goethiana, e invano alcuni, come il Rosenkranz, hanno cercato di dimostrare il contrario), né nell'altro significato di partecipazione attiva, o per lo meno sentimentale, al farsi della storia, che è la politica; poiché la storicità era entrata nel *Goetz* e nell'*Egmont* come semplice elemento decorativo di un mondo genericamente umano; non fa specie che il Goethe la abbandonasse negli altri suoi drammi. La abbandonò sino al punto di aborrire i nomi storici, e anzi i nomi proprî, sicché nel frammento della *Figlia naturale*, la cui materia

è presa dalla contemporanea storia di Francia, spariscono tempi e luoghi, e i personaggi vi sono designati con nomi comuni: re, duca, conte, ecclesiastico, governatore, magistrato, e via. Ma già nel *Torquato Tasso*, dove tutti i nomi sono ancora storici, la storia si è volatilizzata e non resta neppure come sfondo decorativo. Ciò ha fatto giudicare a torto, specialmente ai lettori italiani, che quel dramma sia scialbo; perché, invece, quanto minore è in esso la decorazione, tanto piú forte è il risalto dato ai pensieri e agli affetti. Ma non a torto forse è stato tacciato di una certa freddezza. Il suo contenuto è simile a quello dell'*Egmont*: psicologia di un carattere o di una situazione, ma non compiuto appropriamento da parte del poeta di quel carattere e di quella situazione, verso i quali egli si mantiene mente serena, indagante e giudicante. È stato paragonato il Torquato goethiano a Werther; senonché nel *Werther* c'è quel simpatizzare e superare insieme che è proprio della poesia, laddove nel *Tasso* musa ispiratrice dovrebbe essere la mente che intende, discerne e giudica, la quale adempie bensí a ufficio altissimo, ma per l'appunto non mai a quello di musa ispiratrice. Nella figura di Torquato non viene idoleggiato il Poeta come genialità soverchiante e straripante, che urta e travolge le dighe della vita pratica, o vi si abbatte e infrange e perisce come uomo: idoleggiamento che fu poi del romanticismo e si rispecchiò in moltissimi romanzi, drammi e pitture romantiche. Forse questo motivo era nella prima idea e si affaccia nelle prime scene, ma, sorpassata rapidamente al solito dal Goethe la correlativa disposizione d'animo, esso venne domato, non senza contrasto e stridore, nel séguito e nel tutto. E Torquato Tasso appare, nel corso del dramma, come nella realtà biografica, un malato: malato bensí per contraccolpo della sua stessa vitalità poetica, ma nonpertanto malato; e come tale è rappresentato, con sapiente analisi psicolo-

gica, anzi psicopatologica. E come tale lo guardano e lo trattano, e s'industriano indarno a curarlo, coloro che gli stanno attorno: il moderato duca Alfonso, il serio Antonio Montecatino (che a principio parrebbe aver torto e si scopre poi che ha ragione, e piú che ragione), la esperta e non al tutto disinteressata Leonora Sanvitale, la stessa principessa Eleonora, che lo ama e non riesce a calmare le interiori burrasche di lui, e nemmeno a raffrenarne gli esteriori e visibili eccessi. Gli è caratteristico, tra l'altro, il delirio di persecuzione, che il Goethe rappresenta per quel ch'è, studiandone il sorgere, il temporaneo placarsi e il risorgere piú violento e sempre piú largamente sospettoso. Ne vien fuori un'opera che si può assai innalzare e assai deprimere secondo che la si consideri sotto uno o altro aspetto, come lavoro di rappresentazione psicologica o come lavoro di poesia. Certo, del *Torquato Tasso*, piú facilmente che le azioni e le passioni, si ricordano i caratteri morali e le sentenze in cui si esprimono, come:

> Es bildet ein Talent sich in der Stille,
> sich ein Charakter in dem Strom der Welt[1];

ovvero:

> Der Mässige wird öfters kalt gennant
> von Menschen, die sich warm vor andern glauben,
> weil sie die Hitze fliegend überfällt[2];

o l'elogio che Antonio fa della poesia ariostesca, o quel che dice la principessa Eleonora sul cuore delle donne e sul sentimento che esse hanno del conveniente: pensieri delicati, delicatamente detti.

---

[1] « Un ingegno si forma nella calma, ma un carattere nel torrente del mondo ».

[2] « Il moderato viene assai spesso chiamato ' freddo ' da gente che si crede piú degli altri ' calda ', perché un fuggevole accaloramento la investe ».

Assai piú viva commozione anima l'*Ifigenia*, che è anch'essa materiata di analisi psicologica e di riflessione morale, e che già per questo solo è poco greca e pochissimo primitiva, e certo, nonostante le apparenze, non piú della *Fedra* raciniana o della *Mirra* alfieriana. La commozione s'incentra nella persona di Ifigenia, che è la purezza morale come veracità, trionfatrice per sola virtú di tale purezza e veracità: Ifigenia, sacerdotessa di Artemide, ma in effetti suora e santa cristiana, che mette termine in sé e con sé al lungo fato di delitti che aveva travagliato la sua famiglia, la stirpe degli Atridi, e ridà pace al fratello agitato dalle Furie, e gli apre innanzi una nuova vita. Il che essa non ottiene con mezzi esterni o magici, come il rapimento dell'idolo a lei affidato e altrettali, sibbene per efficacia spirituale e per interiore purificazione: epperò non può seguire sino al fondo la via tracciatale da Pilade, dall'uomo tutto guerriero e politico; arrestata o sospesa com'è dal senso di contraddizione che in lei s'ingenera tra il mezzo e il fine. È questo il suo dramma; e terribile le si dibatte nel cuore. La voce di dentro la ritiene, ma la voce di Pilade, che la incita, non è poco autorevole, né dice cose leggiere:

Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
und andern strenge zu sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
so vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
dass keiner in sich selbst, noch mit den andern
sich rein und unverworren halten kann.
Auch sind wir nicht bestellt, uns selbst zu richten;
zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen
ist eines Menschen erste, nächste Pflicht;
denn selten schätzt er recht, was er gethan,
und was er thut, weiss er fast nie zu schätzen [1].

---

[1] « La vita c'insegna ad essere meno rigidi con noi stessi e con

Se ella non se ne lascia persuadere e trasportare, è perché la sua voce interiore non è un superficiale raziocinare, e resiste ai raziocinî, anche a quelli che ella stessa potrebbe tentare:

Ich untersuche nicht, ich fühle nur[1].

E Ifigenia ritrova nell'imperativo categorico della veracità, che è insieme giustizia verso gli altri, la forza di piegare gli altri e ottenere da essi volontario e buon consenso, compiendo l'opera sua di salvazione senza macchiarla di alcuna menzogna e di alcuna ingiustizia.

Ifigenia è l'« eterno femminile », che appare anche nella principessa Eleonora del *Tasso* e riappare infine nel motto con cui si conclude il secondo *Faust*: il femminile, che non è il femmineo o muliebre, ma la pura moralità, la quale ha ufficio determinante nell'affermarsi pieno della libertà umana. Ben piú che l'idea della « sorella », come dicono gli interpetri, si potrebbe teologicamente chiamarla la Vergine Maria, corredentrice dell'uomo, al quale la sola robusta volontà, che persegue il suo fine particolare, non è sufficiente e sicura guida. Nondimeno, quantunque noi possiamo innanzi a lei pensare a queste e ad altre cose, nel dramma Ifigenia non è un'idea o un tipo, ma una persona: una di quelle dolci creature che hanno accumulato in sé un'infinita energia morale, perché, avendo sfiorato la morte, hanno

---

gli altri: tu anche ciò impari. Cosí singolarmente è formata questa umana gente, cosí variamente è intricata e annodata, che nessuno può tenersi puro e senza dissidio in sé stesso e con gli altri. Né noi siamo assegnati a giudicarci: andare innanzi e guardare al proprio cammino è il primo, il piú stretto dovere dell'uomo; perché di rado egli valuta in modo giusto ciò che ha fatto, e quel che fa non sa quasi mai valutare ».

[1] « Io non indago, io sento solamente ».

accolto per sempre nel loro petto l'Eterno, e sono morte al mondo, al mondo materiale e superficiale:

> Selbst gerettet, war
> ich nun ein Schatten mir, und frische Lust
> des Lebens blüht in mir nicht wieder auf[1].

E la loro mancanza di gioia, la loro mancanza di vita, sono esse sole capaci di rimenare e vita e gioia nel mondo che langue o dispera.

---

[1] « Anche salvata, io fui un'ombra a me stessa, e la fresca gioia del vivere non piú in me rifiorisce ».

X

Elena.

Le figure del mito e dell'arte antica, diventate realtà nel nostro spirito, vi continuano la loro vita anche fuori degli originarî racconti e drammi: si approfondiscono, si dilatano, si arricchiscono di nostri pensieri e affetti e impressioni, pure non ismarrendo i tratti primitivi. È un processo spirituale diverso, non nell'essenza ma nel grado, da quello onde gli antichi nomi, e alcuni lineamenti dei personaggi e alcune azioni, sono adoperati a esprimere sentimenti nostri, con alterazione delle loro sembianze genuine e con vaghezza di liberamente alterarle, serbandone solo una traccia evanescente, efficace al fine artistico. Il Goethe, che aveva tenuto questo secondo modo nel *Faust*, nel *Prometeo*, e nei frammenti del *Giudeo errante* e di *Maometto*, tentò il primo nell'*Achilleis*, rimasta interrotta, e scrisse nel 1800 i versi di *Elena*. Questo secondo modo suppone un senso storico sveglio, che apprende nella sua schiettezza l'antica poesia e procura di penetrare l'anima delle sue forme. Nel crescente storicismo dei tempi che seguirono, molti artisti vi si volsero e ne trassero varia ispirazione; ma il Goethe fu, anche qui, tra i primi o addirittura il primo.

L'Elena goethiana è bene la «fatale Elena» degli antichi, la sovrana bellezza per la quale gli eroi di Grecia e d'Asia combatterono per dieci anni, gettando i loro corpi come in una sacra ecatombe; l'Elena che greci e troiani ammiravano del pari, quasi portento, e non si dolevano di mettere per lei allo sbaraglio e perdere la vita; a cui i vecchioni delle porte Scee s'inchinavano, riverenti al dono divino della bellezza che le splendeva sulla persona: ricondotta infine, dopo tante lotte e vicende, alla reggia di Sparta, idolo rapito e riconquistato.

Ma è al tempo stesso una concezione del Goethe, in apparenza scavata nel seno dell'antico mito, in effetto nuova e moderna, al pari della *Ifigenia*. È la Bellezza, incanto, inebbriamento, perdizione; la Bellezza, la cui presenza dà un fremito, desiderio di gioia, desiderio di morte: incolpevole colpevole in questo tumulto che produce, ed essa stessa presa dal senso della colpa di cui non ha colpa, e aspettante non sa qual castigo, che chiuderà il suo corso tempestoso e devastatore. Quella Bellezza, per la potenza che spiega, è eroica; quel senso di colpa, congiunto al senso della necessità che la trascende, è tragico. Nell'individuo umano, portatore del dono fatale e aspettante il castigo fatale, si adempie un mistero cosmico; e perciò niente d'individuale e di privato si frammischia al suo sentire, e l'individualità stessa s'innalza all'altezza di quel mistero, e si fa impassibile ed eroica.

È una tragedia greca che leggiamo, allorché ci vediamo innanzi Elena, che, giungendo innanzi al reale palagio di Sparta, prende a parlare come in sogno, rimemorando sé stessa? Questa parvenza s'introduce e mantiene, nonostante il verso tedesco: segno che il poeta veramente aveva pieno l'animo dell'antico nell'intonare il suo canto, che esprime e sottintende tante cose, le quali nessun antico avrebbe potuto né esprimere né sottintendere, perché non si erano ancora accumulate nella sua coscienza.

Bewundert viel und viel gescholten, Helena,
vom Strande komm' ich... [1].

Torna, a noi moderni, questa Elena, molto ammirata e molto biasimata, dalla pienezza dei nostri ricordi, dal ricco mondo classico che costituisce il fondo della nostra stessa storia. E con lei, reduce da tante colossali avventure, noi, innanzi alla reggia di Sparta, riportiamo in quell'istante il pensiero alla sua casa paterna, alla fanciullezza, alle nozze, alle cose remote, dopo le quali — ella mormora a sé stessa: —

ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit
so gern erzählen, aber der nicht gerne hörst
von dem die Sage wachsend sich zum Märchen spann [2].

È un'Elena, consapevole già di appartenere alla leggenda a una leggenda che le suscita, piuttosto che orgoglio, mestizia. La sua carne umana soffre nel sostenere la missione assegnatale.

Lo sposo e re la ha fatta, dalla spiaggia, andare innanzi con le sue ancelle, le troiane captive. Essa pende incerta: presente qualcosa di grave, di cruento, che si prepara. Ignora se torna sposa e regina, se come cosa conquistata, se come prigioniera, se vittima designata a vendetta dei lunghi travagli sostenuti dai greci. Conosce solo che la sua fama e il suo destino corrono per la doppia vicenda della gloria e della maledizione, del trionfo e della condanna, come è triste accompagnamento della Bellezza:

---

1 « Ammirata molto e molto biasimata, Elena, dalla spiaggia io vengo.... ».

2 « Molto è accaduto, che gli uomini da per ogni dove così volentieri raccontano, ma che non volentieri ascolta chi vide crescere intorno a sé stesso la leggenda e farsi favola.

Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die Unsterblichen
zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
Begleiter, die an dieser Schwelle mir sogar
mit düster drohender Gegenwart zur Seite stehen [1].

Il re la guardò di rado durante il viaggio, non le rivolse parola benevola, come se meditasse il giudizio sopra lei; e, approdati, le ordinò di precederlo e apparecchiare un sacrifizio. Ciò le dà da pensare, ma non la turba ed agita, ché tutto ella rimette agli Dei, i quali soli dispongono tuttó quanto i mortali sopportano. Pure, esita nell'entrare nella sua antica casa, che aveva tante volte riveduta con la mente, e desiderata e disperata; ed ora le sta innanzi, e i piedi non la portano volentieri su per gli alti gradini, pei quali saltellò già fanciulla. E, tosto penetrata colà dentro, sbigottisce al vuoto che si sente attorno, e allo scorgere una misteriosa forma femminile, accosciata presso il focolare; e si ritrae perplessa. Sbigottisce, e sa che lo spavento non è lecito, a lei, figlia di Giove; ma sa anche che esso scuote talvolta sino il petto degli eroi:

Der Tochter Zeus' geziemet nicht gemeine Furcht,
und flüchtig-leise Schreckenshand berührt sie nicht;
doch das Entsetzen, das, dem Schoss der alten Nacht
von Urbeginn entsteigend, vielgestaltet noch
wie glühende Wolken aus des Berges Feuerschlund
herauf sich wälzt, erschüttert auch des Helden Brust [2].

---

[1] « Perché, invero, gl'Immortali assegnarono a me equivoci la fama e il destino, perigliosi compagni della bellezza, e persino a questa soglia me li misero accanto con fosca minacciosa presenza ».

[2] « Alla figliuola di Giove non s'addice la volgare paura, e la lieve fuggevole mano del terrore non la tocca. Ma lo sbigottimento, che, salendo dal seno dell'antica notte, si svolge in molteplici forme simili a nuvole infocate dalle fauci di un vulcano, scuote anche il petto dell'eroe ».

La figura di vegliarda, assisa e immota, che essa crede dapprima la sorvegliante della quale le ha parlato il re, e a cui impartisce ordini non ascoltati, è invece una Forciade, che impegna aspro contrasto di motti con le ancelle; e ad Elena, che si è tenuta di sopra il contrasto, rimproverando, come padrona delle une e dell'altra, ricapitola, interrogandola, il tremendo passato, tutti gli uomini da lei affascinati, tutti gli uomini ai quali ha appartenuto; e le annunzia alfine che il sacrifizio che si prepara avrà per ostia lei, che per lei è il tripode, la coppa e la scure affilata.

Ma in questo punto al vigoroso brano di poesia, scritto nel 1800, e qua e là ritoccato e ampliato in séguito, si attacca il simbolico trapasso da Elena a Faust, dal mondo ellenico al mondo medievale e germanico, con l'unione dei due, e la Forciade si svela per Mefistofele. La poesia si viene man mano superficializzando nell'allegorismo e nella scenografia operistica. Di tutto questo, che, posteriore di tempo, è intimamente estraneo alla prima e poetica mossa della riapparizione di Elena, non è qui il luogo di trattare: appartiene al secondo *Faust*.

XI

Hermann und Dorothea.

Cosí il Goethe ripigliava e risentiva profondamente l'antico; ma nello *Hermann und Dorothea*, che i suoi connazionali non si stancano di celebrare come l'immissione dell'omerico nella poesia tedesca, l'elevazione di questa alla grecità, e quasi l'effettuato maritaggio di Elena con Faust, il Goethe prende verso l'antico altro e piú bonario atteggiamento: considera le antiche forme per sé stesse, e, poiché le antiche forme, in quanto mere forme, sono vuote, egli si diletta con esse, adornandone un nuovo contenuto. Questo non vuol dire che lo *Hermann und Dorothea* non sia un poemetto, nella cerchia sua, delizioso; ma che bisogna pur farsi una ragione e tenerlo per quel che esso è realmente.

L'importanza del poemetto fu esagerata fin dal suo apparire, per effetto del gran lavorio compiuto già a quel tempo in Germania intorno alla scultura greca dal Winckelmann e dalla sua scuola, e del congiunto studio della poesia omerica, e dei canoni estetici non poco fantastici e arbitrarî che per questa via furono formati, i quali avevano ingenerato l'aspettazione di un'arte olimpica o apollinea da riottenersi nei tempi moderni per opera dell'ingegno tedesco. Documento solenne di questa aspettazione, e della sopravalutazione che ne seguí del poemetto goethiano, è la

lunghissima e per piú rispetti bellissima dissertazione *Ueber Hermann und Dorothea*, di Guglielmo di Humboldt: al quale parve di poter provare che questo artistico componimento «si appropria la generale natura della Poesia e dell'Arte in guisa piú pura che non sia facile trovare in altra opera d'arte»; e ne esalta l'affatto omerica «oggettività», e vi scopre affinità di stile con lo «stile delle arti figurative», e lo giudica unica opera, da collocare a fianco a quelle degli «antichi». Pure sarebbe dovuto bastare il fatto, che predecessore e guida al Goethe in quella concezione e in quello stile era stato un filologo e traduttore di Omero, il Voss, con la *Luise*, per mettere sulla vera via del giudizio, e sgombrare i veli che s'interponevano tra l'occhio e l'opera.

Agli entusiasmi dei filologi e dei letterati si unirono, questa volta, gli altri della brava gente, degli onesti borghesi, delle madri di famiglia, delle zitelle e zitellone, dei maestri di scuola (ed è questa la famosa alleanza, che i critici tedeschi affermano stretta, in quel poemetto, tra il *deutsches Herz* e la *antike Kunst!*); i quali tutti vi ritrovarono ciò che assai desideravano e vagheggiavano: una esibizione di onestissimi sentimenti e di sagge opere, l'amore che si fa subito fidanzamento, la cura dei genitori per la felicità dei loro figliuoli, l'obbedienza dei figliuoli che non toglie l'indipendenza quando s'indirizzi al giusto e finisca col concordare sostanzialmente col volere stesso dei genitori, la virtú disavventurata e premiata, e una ricca copia di osservazioni e massime, di quelle che si accolgono dicendo: — È vero, — senza sforzi di meditazione e senza dover superare lo stupore dell'apparente paradosso. È la fortuna che una volta lo Hegel disse mancare ai filosofi e abbondare ai predicatori, che subito soddisfano e commuovono a edificazione, perché ripetono cose di cui gli ascoltatori sono già persuasi e che hanno familiari. A me che scrivo,

sta in mente una vecchia tedesca, che ragazzo ebbi maestra, la quale mi faceva leggere lo *Hermann und Dorothea*, e di tanto in tanto gli occhi le luccicavano e sospirava d'intenerimento. Cose buone, del resto, e delle quali si può celiare, ma non s'intende negare la rispettabilità e il pregio.

Per altro, né il Voss né il Goethe fecero nulla di veramente nuovo nel porre in esametri con giri e movenze omeriche la materia della vita domestica; perché da molto tempo (dal Rinascimento, ed anche da piú in su) queste esercitazioni si praticavano, adornando di ciceroniano e di virgiliano, secondo i casi, le umili faccende quotidiane e le storie e i costumi dei nuovi tempi. Ancora c'è, in tanta decadenza del latino, taluno che cosí si diletta. Lo *Hermann und Dorothea* fu tradotto in latino, come non si sarebbe certo potuto fare del *Faust* o del *Werther*; e in quella forma, che era quasi una restituzione, piacque assai al Goethe, al quale la sua opericciuola fu sempre cara, perché, difatti, il rileggerla doveva muovergli compiacenza, non iscompagnata da sorriso.

Per compiere lavori artistici di tal sorta è necessario togliere a materia qualcosa che non impegni troppo il pensiero e il sentimento, e non si esprima in forme commosse e immediate; perciò la favola di *Hermann und Dorothea* è un aneddoto che piú ovvio e semplice non si potrebbe trovare. Un buon giovane da moglie, e che i genitori desiderano prenda moglie, andando a vedere sfilare un passaggio di profughi per cagione di guerra, è colpito da una brava e bella ragazza da marito, che è tra essi, e, dopo un breve esitare dei genitori dinanzi all'avventura, la sposa col loro consenso e con soddisfazione di tutti. È una favola, di cui, sin dal primo profilarsi, si antivede non solo la fine, ma anche l'andamento. Il « tipico » nell'azione e nei caratteri, che è tanto ammirato da certi critici (e non tutti volgari, perché si annovera tra essi lo Scherer), i quali lo

mettono in nobile contrasto con l'individuale e realistico delle opere giovanili del Goethe, non è qui nemmeno espressione di animo pacato e di mente filosofica, ma piuttosto indizio di relativo disinteresse per quei casi e per quei personaggi da parte del poeta, intento alla frase, al ritmo e al metro coi quali soprattutto vuol conseguire il suo particolare effetto artistico.

Nelle opere giovanili, c'era ben altrimenti l'omerico, l'eterno omerico, che è poi la poesia fresca e immediata; e c'era anche nella forma idillica, chi ricordi alcune pagine del *Werther*. E chi ricordi qualche altro libro tedesco dello stesso tempo, per esempio l'autobiografia di Jung Stilling, nella parte in cui questi racconta la propria fanciullezza e la storia della propria famiglia, vede quel che sarebbe stato lo *Hermann und Dorothea*, se il Goethe lo avesse sentito in modo diretto. Anche colà si legge di avvenimenti domestici, di fidanzamenti e nozze, e si descrivono campestri banchetti nuziali; e il modo talora sembra avvicinarsi a quello del Voss e del Goethe:

Dopo che tutti ebbero mangiato e bevuto a soddisfazione, furono istituiti ragionevoli conversari. Ma Guglielmo e la sua sposa vollero piuttosto esser soli e intendersi tra loro, e perciò andarono ben profondo nella selva. Con l'allontanamento dagli uomini, crebbe il loro amore. Ah! se non esistessero bisogni della vita, non il freddo, il gelo e la pioggia, che cosa a questa coppia sarebbe mancato di terrestre beatitudine? I due vecchi padri, che intanto si erano seduti presso il boccale della birra, entrarono in un serio discorso...

Anche colà c'è una Dorotea, *Dörtchen*, brava giovane e sposata da un bravo giovane; ma come diversamente essa ci va al cuore! Si sposa, e muore giovane, e già prima da alcuni mesi comincia a languire, non sa perché, e presente la morte, e si confida con lo sposo:

Oh, no, io non sono di cattivo umore, caro caro mio! io non sono scontenta. Io ti voglio bene, voglio bene ai nostri genitori e sorelle; sí, voglio bene a tutti gli uomini. Ma ti voglio dire ciò che mi accade. Quando in primavera vedo come tutto si schiude, le foglie sugli alberi, i fiori e le erbe, la cosa mi sembra come se non mi tocchi: è come se io fossi in un mondo al quale non appartengo. Ma se trovo una foglia ingiallita, un fiore avvizzito, o un'erba disseccata, allora mi sgorgano le lacrime, e mi sento cosí bene, cosí bene, che non posso esprimertelo; e pure io non ne sono mai lieta. In altro tempo, invece, tutto mi turbava, e non ero mai cosí allegra come in primavera.

E quando, alcun tempo dopo ch'essa è morta, il vedovo marito, col figlioletto, tornando a un luogo dove avevano fatto ai giorni felici una scampagnata con Dorotea, ritrovano il coltelluccio che essa aveva colà smarrito e invano ricercato, quale stretta di pianto!

Dopo di che, scosse le lacrime, godiamo anche noi il sapiente e amabile giuoco degli esametri goethiani, ed estasiamoci con lo Humboldt ai quadretti che l'artista disegna:

Als ich nun meines Weges die neue Strasse hinanfuhr,
fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
von zwei Ochsen gezogen, den grössten und stärksten des Auslands;
nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere:
trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich [1].

« Si crede vedere (dice lo Humboldt) una delle alte figure che si ammirano talvolta nelle opere degli antichi,

---

[1] « Poiché, dunque, seguitando il cammino, fui giunto su nella nuova strada, mi venne agli occhi un carro, costrutto di poderosi tronchi, tratto da due buoi, i piú grossi e forti di razza straniera; e accanto incedeva con passo forte una fanciulla, reggeva con lunga pertica i due animali possenti, or li spingeva or li tratteneva, li guidava prudente ».

sopra pietre incise ». Sí, e anche nelle incisioni a contorni, in certe statue e bassorilievi, in certe pitture, che piacevano all'arte del tempo, nel buon gusto accademico-imperiale: le quali, mercé idealizzazione delle cose percepite dagli occhi, trasportano in « regioni affatto straniere », come dice lo Humboldt, ossia, come diciamo noi, nelle regioni della bella letteratura (« bellezza » e « idealità » qui non significano altro che « letteratura »); e non solo accade che si dimentichi (l'osservazione è dello stesso Humboldt), che « il lungo bastone per pungolo e guida non è piú del nostro costume », ma molte altre cose ancora si dimenticano, e forse di maggior peso.

Ammiriamo anche noi, perché sono davvero ammirevoli, i moti di affetto, per es., le premure della madre che vuole indurre il figliuolo a confidarsi:

Mutter, sagt'er betroffen, ihr überrascht mich! Und eilig
trocknet'er ab die Thränen, der Jüngling edlen Gefühles.
Wie? du weinest, mein Sohn? versetzte die Mutter betroffen:
darum kenn'ich dich nicht! ich habe das niemals erfahren!
Sag, was beklemmt dir das Herz? was treibt dich, einsam zu sitzen
unter dem Birnbaum hier? was bringt dir Thränen ins Auge?[1]

O di Dorotea, che racconta del suo primo fidanzato, partito per la causa della libertà e perito nelle stragi di Francia:

Als ihn die Lust, in neuern veränderten Wegen zu wirken,
trieb, nach Paris zu gehen, dahin, wo er Kerker und Tod fand:
— Lebe glücklich, sagt'er. Ich gehe; denn alles bewegt sich

---

[1] « Madre, — diss'egli, colpito, — voi mi sorprendete! — E in fretta gli occhi asciugò, il giovane di nobil sentire. — Che? tu piangi, figliuol mio? — replicò la madre, colpita. A questo non ti riconosco! questo non mai ho visto fin ora! Di', che cosa ti stringe il cuore? che cosa ti porta a seder solitario qui sotto il pero? che cosa le lacrime agli occhi ti mena? ».

jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen.
Grundgesetze lösen sich auf den festesten Staaten,
und es löst der Besitz sich los vom alten Besitzer,
Freund sich los von Freund; so löst sich Liebe von Liebe... —
Also sprach er; und nie erschien der Edle mir wieder [1].

Ma non possiamo non notare, intanto, che tutto ciò è stilizzato.

Ammiriamo l' « ampiezza epica », l' « epico riposato narrare », che i sullodati critici lodano come virtú della quale il genio del Goethe dotò la cultura tedesca. La madre cerca Hermann, e non lo trova ai soliti posti, e le si dice che è nel giardino:

Da durchschritt sie behende die langen doppelten Höfe,
liess die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,
trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
reichte, schritt hin hindurch und freute sich jeglighen Wachstums,
stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Aeste
ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;
denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens [2].

---

[1] « Quando la brama di svolgere la sua attività in moderne mutate vie lo spinse ad andare a Parigi, dove egli carcere trovò e morte; — Vivi felice — disse. — Io vo; giacché ogni cosa ora, tutto in una volta, si muove sulla terra, e tutto sembra separarsi. Leggi fondamentali si dissolvono negli Stati piú saldi, e il possesso si scioglie dall'antico possessore, l'amico si scioglie dall'amico, e cosí l'amore dall'amore... — In tal modo parlò, e non piú, il generoso, mi apparve di nuovo ».

[2] « Allora attraversò, agile, i due lunghi cortili, lasciò indietro le stalle e i ben allogati granai, entrò nel giardino, che si stendeva ampio fino alle mura della cittaduzza, lo percorse pel mezzo, si allegrò del crescer di ogni pianta, addirizzò i puntelli sui quali posavano carchi i rami del melo e i pesanti rami del pero; tolse anche via alcuni bruchi dal cavolo superbo possente: ché una donna operosa non fa invano alcun passo ».

Ma non c'illudiamo che questa ampiezza e particolarità, e questo epitetare, siano altro che uno scherzo ben riuscito.

E scherzosa suona l'invocazione alle Muse, che par quasi da poema eroicomico o da « Giorno » pariniano:

Musen, die ihr so gern die herzliche Liebe begünstigt,
auf dem Wege bisher den trefflichen Jüngling geleitet,
an die Brust ihm das Mädchen noch vor der Verlobung gedrückt habt:
helfet auch ferner den Bund des lieblichen Paares vollenden,
teilet die Wolken sogleich, die über ihr Glück sich heraufziehn!
Aber saget vor allem, was jetzt im Hause geschiehet [1].

Insomma, nello *Hermann und Dorothea* non bisogna cercare il Goethe grande, sebbene vi sia senza dubbio un grande che si diverte col piccolo e col minuto, e si dimostra grande anche in questo suo divertirsi.

---

[1] « Muse, che così volentieri favorite il cordiale amore, e che per la via fin qui l'eccellente giovane avete guidato, e al petto di lui la fanciulla ancor prima del fidanzamento avete premuta, aiutatemi ancora più oltre a compire il legame dell'amabile coppia, dividete subito le nuvole che sulla loro felicità si addensano! Ma, prima di tutto, dite ciò che ora accade nella casa »

XII

Liriche.

Le liriche del Goethe non sono, beninteso, come i critici ancora impigliati in idee rettoriche credono, la « lirica » del Goethe, perché questa coincide con tutta la sua opera poetica, e anzi in alcuni dei toni piú complessi e possenti è da cercare nei romanzi e drammi dei quali si è toccato, e negli altri che ricorderemo. Ma non sono nemmeno le sue opere minori, nel senso, che questa denominazione talvolta riceve, di opere secondarie, essendo esse invece, com'è noto, tra le cose sue piú geniali e perfette. Sicché « liriche » e « opere minori » possono chiamarsi unicamente per ragioni di classificatoria editoriale e libraria, per la loro brevità, varietà e molteplicità, che consiglia di riunirle in serie e sottoserie particolari. Intrinsecamente, fanno tutt'uno con le opere maggiori, con le quali si legano sovente come anticipazioni, determinazioni e prosecuzioni.

Abbiamo già avuto occasione di accennare alle liriche del periodo « titanico », per le quali il Goethe adoperò di solito un metro che ora si direbbe libero, un metro senza estrinseca regolarità e fuori di tradizione e di modelli, sia pure che a lui paresse talvolta, per alcune di quelle liriche, di essersi ricordato di Pindaro e del pindarico furore, di un Pindaro a ogni modo spontaneamente e assai da lungi seguito. E queste poesie in metro libero, — oltre che

per la loro singolare forza e bellezza, — sono degne di nota perché mostrano, in primo luogo, come il verso libero, che i retori del modernismo (frigidi intellettualisti, nonostante le loro arie scompigliate) raccomandano e vorrebbero che si adottasse quale forma usuale, buona per tutti gli stati d'animo e per tutte le commozioni spicciole, nel Goethe invece, che era poeta vero e grande, si effettuò solo in un tempo della sua vita, pochissime volte e per particolarissimi modi d'ispirazione; ed egli si guardò bene dal ridurlo a maniera, e, come li aveva adoperati prima, cosí riprese a adoperare poi, magistralmente, i metri frenati e tradizionali. E poiché le liriche di quella serie, a malgrado di un'apparente libertà, serbano legge rigorosa nel ritmo adottato, nelle variazioni per le quali passano, nelle disuguaglianze che sempre si compongono nell'equalità totale, nelle proporzioni delle parti; esse mostrano, in secondo luogo, che il poeta non ricorse già a siffatta forma (come usano gli odierni verseggiatori) per comodo e pigrizia, per facilonería, ma ubbidendo a una interiore necessità e a uno squisito senso d'arte. Basti, a prova di ciò, una qualsiasi di esse, per esempio quella altrettanto breve quanto mirabile *An Schwager Kronos*, sognata in viaggio, attraversando in pesante carrozza postale un paese montuoso, nella vicenda delle rapide discese e delle lente faticose salite. Tra le quali al sentimento e alla fantasia del poeta viaggiante e sognante il cocchiere si viene cangiando in Kronos, nel dio Tempo, il viaggio in quello della vita, l'agile discesa nella corsa giovanile verso il tumulto del mondo, il salire faticoso nelle lotte che l'opera umana richiede, la vista, che si apre dall'alto, nelle gioie dell'arte e del pensiero, il ristoro di bevanda, offerto dalla fanciulla sulla soglia, nell'amore e nel piacere. E poi, subito di nuovo, la corsa in discesa, in sul tramonto, verso il luogo d'arrivo, gli somiglia la corsa verso la morte, verso una morte invocata

senza vecchiezza e decadenza, in pieno fervore ed ebbrezza, che fa accettare e compiere volontario il salto nel gorgo buio, l'andata all'Orco, non avverso, non ripugnante, perché atto ultimo bensí, ma di vita anch'esso, stadio necessario, termine ma insieme compimento del vivere, senza il quale il moto precedente non avrebbe né significato né origine. La poesia non ha qui uopo di rima o di strofe regolari per chiudere la commozione in un circolo perfetto.

Come il sentimento ritmico e dell'unità ritmica è in queste liriche libere vigorosissimo, cosí il colore delle immagini (ne parliamo come di due cose distinte, ma in effetto sono una cosa sola) non offende mai con lo stridente, l'accumulato e l'iperbolizzato, che è ciò in cui peccarono sovente i romantici e peggio assai peccano gli odierni impressionisti e decadenti, tutti inarmonici, asinfonici, stonati. I sobrî particolari, precisi, realistici, non rimangono materiali ma assumono valore interno e sentimentale, e al tempo stesso, con la loro fresca determinatezza, impediscono al sentimento di delirare sconvolto e perdersi nel vago. A suggello di questa calma superiore e veramente estetica non mancano a volte neppure tratti quasi scherzosi, com'è, per rimanere nella lirica tolta in esempio, la figura dell'Orco, che, all'udire il suono del corno del postiglione sopraggiungente e lo scalpitio dei cavalli, si affaccia a ricevere i nuovi venuti: si affaccia come un oste (*Wirth*), col sorriso accogliente (*freundlich*) e professionale, che l'oste offre agli avventori.

La stessa calma, che consente qua e là tono leggermente ironico, forma uno degli incanti delle ballate del Goethe: sorta di composizioni che presso lo Schiller divennero ingegnosi e artificiosi racconti aneddotici senza intimo motivo poetico, e presso i romantici tentarono di ripigliare il misterioso, il terribile, lo stravagante, lo stupefacente che colpisce il popolo, e anfanarono nell'impossibile

sforzo, e suscitarono, infine, meritate parodie. Ma il Goethe alcune di quelle immaginazioni popolari e leggende storiche volse a franco scherzo, bonariamente malizioso (come l'*Azione a distanza* o il *Viaggio nuziale del cavalier Kurt*); altre, a un intento ora gnomico ora satirico (come lo *Scavatore di tesori*, la *Campana che cammina*, l'*Alunno di magia*); e quelle stesse, nelle quali risentí l'attrattiva del pauroso e misterioso (come il *Pescatore* o il *Re degli elfi*), trattò musicalmente, assottigliandone la materialità e spiritualizzandole in modo da portarle a significare qualcosa di profondamente e universalmente umano. Perfino dove egli è preso da una commozione etica, nel ritrarre la redenzione di una cortigiana per virtú dell'amore. (*Il Dio e la baiadera*), si avverte che vuole tuttavia cansare la gravità e l'angoscia e lo strazio, e non impegnarsi troppo nel problema passionale, e racconta perciò tra il serio e il leggiero, come può osservarsi nello spunto quasi comico di dialogo al primo incontro tra l'inesperto dio e la baiadera (« Grüss'dich, Jungfrau! — Dank der Ehre! Wart, ich komme gleich hinaus... »), e anche nella chiusa, che pare il *fabula docet* di un apologo di animali, e come, soprattutto, si sente nel metro e nel ritmo adottati: e ciò senza turbare l'umanità, la tenerezza, che pur traspira da quel racconto cosí agilmente e gaiamente verseggiato. Perfino dove il tono è tragico, dove il Goethe fa sonare uno dei piú profondi motivi della sua concezione naturalistica e antiascetica, nella *Fidanzata di Corinto* (che è la regina di tutte queste ballate), la tragicità viene sorgendo a poco a poco da un narrare pacato e circostanziato, che in ultimo mette capo a uno scoppio di disperazione e indignazione. Allo Herder, che promosse il gusto delle pseudopopolari ballate romantiche, questi capilavori goethiani parvero, e dovevano parere, frivoli e immorali.

Alle forme popolari per una parte, ai semplici ed ele-

mentari canti che il popolo si foggia o gli piace ripetere ed appropriarsi, e, per l'altra, specialmente nelle poesie dei suoi primi anni, alle canzonette erotiche e meliche settecentesche, alquanto pastorali ed arcadiche, egli ricorse di solito nei canti d'amore. Canti d'amore, ma non già del *pathos* dell'amore, quale si trova nei canzonieri di altri poeti e nei romanzi e nelle tragedie dello stesso Goethe, ma piuttosto dell'amore quale da lui solitamente fu sentito, come cosa cui partecipava con gioia, con delizia, non senza trepidazione e batticuore e punture di dolore, ma in realtà tenendovisi al disopra: come, si direbbe, non l'amore-passione, ma il giuoco dell'amore; e perciò gli vennero naturali quelle forme popolari e le altre leggiere di società, in certo modo già piegate a esprimere il giuoco dell'amore, fatte quasi giuoco esse stesse. Anche in questi *Lieder* (che è il nome con cui sono celebri) il Goethe vince del tutto quanto era di convenzionale e di trito nella poesia erotica del tempo, e quanto d'insipido è nella imitazione dei canti popolari; perché egli prende le mosse sempre da una commozione da lui provata, da moti d'animo sorpresi nel proprio cuore, da fresche impressioni delle cose, e conferisce cosí a quelle piccole composizioni grazia, finezza, dolcezza. La vita e la letteratura vi sono a pieno fuse, non perché la vita trapassi in letteratura, ma perché la letteratura si ravviva, consentendo alla vita. Fin nelle piú giovanili, dove il gusto del tempo persiste in certe chiuse epigrammatiche, quali cieli e campagne ed albe e notti e chiarori di luna e alitare di venticelli! Una delle prime, *Die schöne Nacht*, termina col concettino, ch'egli darebbe volentieri mille di quelle belle notti per una che gli concedesse la sua bella. Ma il primario non è questo desiderio, non è il godimento della bella, ma il godimento della bella notte stessa:

wandle mit verhüllten Schritte
durch den öden, finstern Wald;
Luna bricht durch Busch und Eichen,
Zephyr meldet ihren Lauf,
und die Birken streu'n mit Neigen
ihr den süssten Weihrauch auf...[1].

Si diça il medesimo dell'altro *Lied*, in cui torna la Luna e il suo amante Endimione; senonché, prima di essere così tradotta nella galante mitologia del tempo, la Luna è colà proprio la Luna, vista da un animo sensibile, da una fantasia delicata:

Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
Nebel schwimmt mit Silberschauer
um dein reizendes Gesicht...

Fanno contrasto a queste poesie d'amore, di tono commosso, gentile, trepido, carezzevole, ma non fortemente patetico, le poche poesie a Lida; e tale eccezione notò il poeta stesso, quando negli ultimi suoi anni si compiacque che un critico avesse avvertito che in esse « era maggiore tenerezza che nelle altre tutte ». Composte o no che fossero per la signora di Stein, e allusive o no alla realtà e alle particolarità di quell'amore (il che a noi importa ben poco), liriche come *Warum gabst du uns...*, o l'altra *Der Becher*, o quella *An Lida*, hanno un insolito accento appassionato, che tuttavia non iscompone nemmeno qui l'armonia della forma e non ne macchia la purezza. La prima rende in modo profondo e delicato insieme il tormento dell'amore in creature intellettuali e fini, che penetrano, e vogliono penetrare e intendere, ciascuna il sentimento del-

[1] Di queste e di altre liriche, di cui si riferiscono brani o alle quali si allude, si vedano le traduzioni nella seconda parte del volume.

l'altra. *Der Becher*, canto di gioia, di gratitudine, di religioso culto per la donna ammirata, che alfine si è piegata all'amante a lungo desioso, è come un'artistica coppa che il poeta per lei cesella e le offre, con scene di pagane deità, che fanno da basamento al trionfo di quella donna e di quell'amore. *An Lida* innalza l'immagine di lei, che lo accompagna sempre nel tumulto della vita, paragonandola alle stelle eterne, che splendono costanti attraverso il mobile raggio dell'aurora boreale. In queste, come in tutte della stessa piccola serie, l'espressione è piú immediata e diretta, senza il compiacimento e il delicato civettare e giocare con la forma letteraria, dei quali è vestigio nei *Lieder*.

Ma a simile compiacimento il Goethe tornò nelle *Elegie romane*, per le quali ciò che altrove gli fornirono la poesia arcadica e la popolare gli fu offerto dalla poesia dei « triumviri » (Catullo, Tibullo e Properzio), e degli altri erotici latini; e anche qui in guisa spontanea, per la qualità stessa dell'amore da lui cantato, per le immagini di Roma e del soggiorno romano che gli riempivano la fantasia, e che, formando sfondo a quell'amore, gli conferivano aspetto insieme esotico e antico, e glielo lasciavano assaporare con particolar senso di voluttà. Il metro e le movenze latine hanno nelle *Elegie romane* (come in altre elegie ed epistole e negli epigrammi) un assai piú intimo nesso con la materia che non nello *Hermann und Dorothea*; sicché le *Elegie* non potrebbero propriamente considerarsi poesia umanistica, e tutt'al più arieggiano agli endecasillabi baiani e ad altri carmi del Pontano, il quale non dissimilmente congiunse la sua calda voluttà, la sua anima gaudente, con la voluttà delle antiche forme, col godimento dei ritmi dei poeti romani d'amore.

Froh empfind'ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor-und Mitwelt spricht lauter und reizender mir...

Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn gethan [1].

La sostanza delle *Elegie romane* è la gioia fisica dell'amore, dell'amore fisico, che nella calma dei sensi soddisfatti guarda con letizia il mondo e con indulgenza e simpatia le umane creature, e prima tra esse la donna dell'amore, alla quale non chiede spiritualità di consensi né virtú da ammirare e riverire, ma la fresca gioventú, la florida bellezza e la lieta sanità, e quel conversare condiscendente e giocoso che può istituirsi coi bambini. Gli accade perfino di poetare tra le braccia di lei, di lei che dorme, e che egli sente a sé presso quasi come non altro che un magnifico animale:

Oftmals hab'ich auch schon in ihren Armen gedichtet
und des Hexameters Mass leise mit fingernder Hand
ihr auf dem Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins tiefste die Brust [2].

Poesia che per riuscire tale deve serbare una sorta d'impudicizia inconsapevole d'impudicizia, innocente, propria di chi, in quegli istanti, non veda e non senta altro al mondo che la sua chiusa cerchia di felicità: nel che il Goethe riesce a maraviglia.

Le massime di saggezza, se hanno parte in alcuni *Lieder* e alcune ballate, regnano addirittura in altro buon nu-

---

1 Di letizia mi sento, sul classico suolo, animato,
e passato e presente mi parlano piú cari...
Amor rattizza intanto la lampada, e ai tempi ripensa,
che ai triumviri suoi lo stesso ufficio rese.

2 Piú volte ho poetato, a lei tra le braccia giacendo,
e l'esametro, piano, con mano tasteggiante,
sul suo dorso ho contato. Respira ella amabil nel sonno;
caldo mi scende l'alito nel piú profondo petto.

mero di liriche goethiane, nelle liriche che si possono chiamare « didascaliche », rimovendo da questa parola ogni ombra di biasimo e sciogliendo la contradizione estetica che sembra portare in sé. C'è, infatti, una qualità di poesia o di lirica didascalica, che è contradittoria e ripugnante; perché quando la mente si è innalzata, mercé la riflessione, la speculazione e la critica, a intendere una verità nelle sue relazioni ideali e sistematiche, invano si sforza di riesprimerla in una forma perplessa e immaginosa, che le è ormai inadeguata; donde il dualismo di simbolo e di concetto simboleggiato, di pensiero e di forma metrica o altrimenti enfatica, appiccicata a esso dall'esterno. Non già che quella verità, criticamente elaborata, non provenga a suo modo da commozioni di vita, perché, se cosí non fosse, sarebbe frigida pedanteria e scolasticume; ma dall'occasione emozionale lo spirito si è poi sollevato all'altra commozione e passione dell'affisare il reale e il vero per sé stessi; e ciò richiede sua propria espressione, sua propria lirica, quale si sente nelle pagine concretamente astratte dei grandi filosofi, cosí poetiche nella loro dura prosa. I piccoli filosofanti e i piccoli poetanti, invece, associando volentieri due impotenze, costruiscono la poesia simbolica e didascalica, *sensu deteriori*. Ma se, in cambio della mente che assorge alla speculazione, alla critica e al sistema, si consideri il caso della mente che è in saldo possesso di concetti e convincimenti, e al vario spettacolo delle umane passioni reagisce ristabilendo prontamente l'equilibrio che queste sembrano rompere, e ritrae la commozione irraggiandola a un tempo della spiegazione razionale; si fa chiaro come si generi una didascalica che ha pur valore lirico, una riflessione che si disposa alla bellezza. Tale era il caso del Goethe, e questo si è voluto intendere col dire (esatta o inesatta che la formola suoni) che il suo pensiero era « intuitivo »; e perciò la sua lirica didasca-

lica è vivace e mossa, disegnata e colorita; di che sono prova gli inni *Il divino*, *I limiti dell'umanità*, *La mia Dea*, le *Epistole*, gli *Epigrammi veneziani*, quelli *arieggianti alla forma antica*, quelli delle *Quattro stagioni*, le *Xenie* e le *Xenie miti*, e tanti altri suoi versi e versicoli, gnomici o satirici. Anche le liriche filosofiche (del ciclo *Dio e il mondo*) offrono della filosofia talune conclusioni, che piú direttamente infiammano l'animo e piú prossimamente si riferiscono al pratico atteggiarsi e vivere.

L'ultima grande messe lirica, che il Goethe raccolse, fu il *Divan*, nel quale si ripresenta cosí la poesia didascalica o ammonitrice come la leggiadra poesia d'amore (nel libro di Suleika), l'una e l'altra non piú appoggiate alle forme popolari nazionali o alle greco-romane, sibbene avvolte in veste orientale, secondo un altro degl'interessamenti storici e letterarî formatisi allora nello spirito europeo e che il ferace e versatile Goethe anche questa volta non tanto accettò e seguí, quanto egli proprio creò e promosse. Ma ultimo suo profondo grido lirico deve considerarsi l'*Elegia* detta di *Marienbad*, composta a settantaquattro anni, — il rifiorire disperato dell'amore nel cuore di un vegliardo, — e alla quale egli aggiunse l'anno dipoi un significante proemio, indirizzato alla figura di Werther, all' « ombra cotanto lacrimata », che ancora non temeva tornargli innanzi, quasi fato sempre minacciante.

XIII

Le « Wahlverwandtschaften ».

Per il rapido passare del Goethe attraverso varie fasi spirituali, arricchite da un'attiva vita mentale di ricerche e di meditazioni, non è possibile lumeggiare la sua opera, come si fa giustamente per altri artisti, in serie di svolgimento di un unico motivo fondamentale, che percorra varî gradi o che si presenti sotto or uno or altro suo aspetto. Anche pel periodo della maturità non si può dire in generale se non quello che già si è detto: che egli si tenne in una condizione di vigorosa saggezza, ma di una saggezza, che governa via via stati d'animo nuovi, varianti con quella potente e molteplice vitalità.

Ora ecco che, intorno al 1807, il suo animo è ripreso (per circostanze che ci riescono indifferenti e sulle quali lasceremo distendersi i biografi, sovente indiscreti e grossolani quanto cervellotici nelle loro congetture) dal sentimento della forza devastatrice dell'amore-passione, non piú contemplato nel suo selvaggio moversi abbattendo e trascinando ogni ostacolo, sibbene in contrasto con una forza di resistenza, spiritualmente piú alta, l'istituto etico del matrimonio. Sentimento di dissidio e lotta, che piú tardi fu chiamato problema del « diritto dell'amore », e dette luogo a tanti romanzi e drammi a tesi, e ha avuto riflessi nella legislazione, e, accolto nelle rozze menti de-

mocratiche, raziocinatrici a vuoto, si configura in cosí meravigliose soluzioni, che, attuate, riporterebbero assai probabilmente la società a quello « stato ferino », di cui parla il Vico, dal quale essa si trasse fuori appunto mercé nozze, tribunali ed are. Il Goethe, cuore e intelletto serio, non parteggiò sentimentalmente per l'amore contro il matrimonio, come già usavano molti romantici; ma nemmeno poteva considerare il contrasto tale che si combattesse per forma e ad armi cortesi, presto a comporsi nell'agevole trionfo del piú degno. Lo sentí, invece, come contrasto terribile, profondamente umano, a cui non son sicure di sottrarsi nemmeno le anime piú elette; e, ove esse pecchino contro la legge morale, la vittoria di questa si attua duramente, mercé il sacrificio, l'infelicità e la morte dell'individuo. E poiché la legge morale è legge universale, posta al centro del mondo che essa frena e regge, manifestazione di lei in questa lotta gli si mostrò ciò che il credente chiama la « mano di Dio », ed altri il « caso », ma che per il poeta diventa nient'altro che il simbolo della potenza della legge, la quale piega e volge a suo strumento il corso delle cose.

La coppia, che ci si presenta calma e felice nella quiete campestre, è quella di Carlotta ed Eduardo, che, amatisi da giovani e divisi dalla fortuna, si sono sposati da poco, dopo che Carlotta è rimasta vedova. Ma preveggente, dei due, è la donna, che sa o sente come la virtù, per ottima e salda che sia, deve essere aiutata dalla prudenza, e, come dice il Vangelo, che chi ama il pericolo vi perisce. Perciò ella, contro l'avviso del marito, è restia a chiamare presso di loro la giovinetta Ottilia, sua nipote, e il capitano, amico del marito. Ma la vogliosità irrequieta di Edoardo prevale, i due ospiti vengono, e subito la forza insidiosa e distruggitrice, l'amore, s'introduce e opera. Eduardo è immediatamente colpito da Ottilia. La mattina

dopo l'arrivo, dice con effusione alla moglie: « È un'amabile conversevole ragazza ». « Conversevole? — risponde Carlotta sorridendo. — Ma se non ha ancora aperto bocca! ». « Davvero? — replica Eduardo, meravigliato ». Insensibilmente, Eduardo e Ottilia si accostano, si ricercano, discorrono con confidenza, si divertono, fanno comunella, e si legano con simpatie e antipatie comuni, mentre per contraccolpo qualcosa di analogo si viene formando tra Carlotta e il capitano, e non manca, tra le due nuove coppie in formazione, nemmeno qualche atto di piccola e nascosta e inconsapevole ostilità.

Il Goethe paragona quel che succede in questi casi al processo chimico, che mette a contatto la combinazione di due elementi con quella di altri due, facendo sorgere una nuova doppia combinazione, nella quale uno dei due primi elementi si combina con uno dei secondi e l'altro con l'altro. Donde il titolo del romanzo: le « affinità elettive ». Contro il quale paragone, e il pensiero che sottintende, si levarono gli arcigni censori, accusando il poeta di materialismo, meccanismo e immorale fatalismo. Come se non fosse proprio cosí, che le attrazioni di amore sorgono fuori di ogni deliberazione e volontà, e, guardate dall'osservatorio morale, appaiono forze estranee e avverse, e perciò naturalità e meccanismo, quali il Goethe le considera, non già, dunque, a dispetto della morale, ma anzi in conformità della logica di questa!

La dissoluzione e ricombinazione delle due coppie procede irresistibile e rapida: i corpi si mantengono puri, ma le quattro anime sono presto affatto alienate dall'indirizzo di prima e diversamente inclinate. Eduardo brama Ottilia, Carlotta il capitano: e, nell'ebbrezza di quella brama, una notte, Eduardo entra nella stanza di Carlotta, e l'uno e l'altra si stringono freneticamente, compiendo un doppio adulterio spirituale. E quando, all'alba,

« Eduardo si svegliò sul petto di sua moglie, gli parve che il giorno lo guardasse pieno di presentimenti, che il sole rischiarasse un crimine; ed ella, cosa alquanto strana, si ritrovò sola, nello svegliarsi ». A mensa, l'uno e l'altra sogguardano, con senso di vergogna e di pentimento, Ottilia e il capitano, « perché l'amore è cosí fatto, che crede di aver sol esso diritto, e tutti gli altri diritti gli spariscono dinanzi ».

La situazione giunge a tal segno, che si mostra insostenibile. Carlotta e il capitano, scambiato il primo bacio e sentito l'abisso sotto i loro piedi, hanno avuto la forza di distaccarsi e di resistere all'attrazione che li spinge l'uno verso l'altro. Ma Ottilia è affatto divorata dalla passione, e chiude gelosamente e orgogliosamente la sua anima alla sua amica e parente; ed Eduardo non pensa di poter mai, a niun patto, rinunziare. Ciò che solo può, è allontanarsi per qualche tempo, tornare all'esercito a cui aveva appartenuto, e gettarsi nei pericoli della guerra, quasi per cercarvi un giudizio di Dio. È una sospensione, dunque, quella che egli accetta, e nient'altro. Ma la salvezza, con la quale esce dal pericolo, lo riporta piú risoluto alla passione, che Ottilia dal canto proprio ha serbata intatta e coltivata assidua nel chiuso cuore. Carlotta, intanto, ha messo alla luce un bambino, il figlio del doppio adulterio, nato da lei e da Eduardo, che apre sul mondo i grandi occhi di Ottilia e reca impresse sul volto le fattezze del capitano. Eduardo aveva parlato chiaro alla moglie: essi hanno commesso un grande sbaglio col pretendere di rinnovare a una certa età desiderî e speranze giovanili, senza tener conto che ogni decennio cangia totalmente l'uomo, e che bisogna perciò guardar sempre innanzi e mai indietro; e offre ora al capitano il divorzio da Carlotta e il nuovo doppio matrimonio. Ma, quando Ottilia ha riveduto Eduardo, in aperta campagna, mentre ella porta sulle braccia il bambino di

cui ha cura, al ritorno, traversando in barca il lago, il bambino le sfugge ed affoga.

Questa morte di ciò che non sarebbe dovuto mai nascere, questa morte di cui Ottilia è involontaria autrice, segna la catastrofe; perché, se Carlotta ne viene rimossa dal suo diniego e si dispone a consentire al divorzio e alle nuove nozze, Ottilia è riscossa invece dalla cecità della sua passione, e giudica che ella non potrà e non dovrà mai possedere Eduardo, e che la felicità non le appartiene perché non se n'è fatta degna. È uscita dalla sua strada, ha rotto la sua legge, aveva perfino perduto coscienza di questo (com'ella stessa dice), e un demone nemico, che si è ormai impossessato di lei, le impedisce di riconquistare l'unità interiore. Fugge dunque, per darsi all'ufficio d'insegnante e di educatrice, che tanto meglio esercitano coloro che hanno assai sofferto e fatto rinunzia alla gioia del vivere. Ma viene raggiunta e ricondotta a casa; e qui, tra Eduardo e Carlotta, si aggira muta, in volontario silenzio, sicché Eduardo sente che ella è ormai lontana da lui, che si è come innalzata sopra di lui. E, serbando il suo voto di silenzio, si lascia morire d'inedia; ed Eduardo, al quale ella ha imposto di vivere, non osa disubbidirle, ma assai lo sforzo gli costa, la rassegnazione gli è impossibile, e, consumandosi nel tormento, muore presto anche lui. Carlotta e il capitano seguitano a vivere separati.

È un dramma che si svolge tra uomini di generoso e puro sentire, di mente culta, fine e riflessiva, e che perciò giocano, per cosí esprimerci, a carte scoperte, guardando in faccia le loro passioni, poco o nulla illudendosi con la fantasia, se non in alcune crisi che essi stessi riconoscono presto per quel che sono, di rado o non mai foggiando a sé stessi sofismi, ragionando benissimo e discutendo tra loro della malattia che si è variamente attaccata a essi tutti. E la medesima impronta hanno gli altri

personaggi, nei quali lo stesso dramma si ripresenta in altro modo o si ripercuote, come la coppia del barone e della baronessa, entrambi coniugati e amanti contro legalità, e il bravo Mittler, specialista in materia di dissensi coniugali, che si adopera invano a ricomporre i contrasti nella primitiva armonia; la medesima impronta, riflessiva e ragionante, è in quelli secondarî ed episodici, come l'assistente del collegio dove è stata allevata Ottilia, e il giovane architetto. Fioriscono sulle bocche di tutti costoro le osservazioni psicologiche e le sentenze prudenziali e morali, e, poiché la passione non sopprime in essi la consueta operosità e le gentili occupazioni della mente, grande parte è data alle descrizioni dei lavori di abbellimento che Eduardo e i suoi amici conducono nella campagna dove dimorano, e alle considerazioni sull'arte; e vi è perfino inserito a brani un diario di Ottilia, che reca i pensieri del Goethe sugli argomenti piú varî. A guardare dall'esterno, si direbbe quasi che la storia passionale sia pretesto per altro; ma, guardando dall'interno, si scorge come quel distendersi in cose varie ed estranee è reso possibile dall'intonazione di questa opera d'arte, alla quale tale cornice di gusto un po' pesante, e, come si dice, tedesco, non disconviene. Tra quella molta intellettualità, che il narratore ha in sé e trasfonde nei suoi personaggi e mette nella loro vita, il dramma si svolge vigoroso. I caratteri, nella loro già descritta comune fisonomia generale, sono individuati: Eduardo, con la incapacità a negarsi un piacere e con al sommo delle sue aspirazioni quella che chiama la felicità, e, con tutto ciò, non mai rozzo e volgare, perpetuo giovane, e anche un po' fanciullo, come quando all'accorgersi, da un piccol moto, che l'amico capitano non ammira la sua arte musicale, è preso da furia e, nientemeno, « si sente sciolto da ogni dovere verso di lui », e in ultimo, dopo la morte di Ottilia e l'obbligo fattogli, confessa a sé stesso,

che « anche pel martirio ci vuole genio »; Ottilia, che nella singolare situazione in cui entra e si mantiene verso Carlotta, non rompe mai in ribellione o in rifiuto del dovere formale, ed è una di quelle nature tanto energiche nello sviamento quanto eroiche nella redenzione; Carlotta, la saggezza impersonata, che ha pur carne, sangue e nervi; il capitano, che sa virilmente padroneggiarsi. E sebbene nelle ultime pagine, nel racconto della morte e della quasi trasfigurazione di Ottilia in martire e santa, lo stile prenda forse una lieve affettazione di sensibilità, in tutto il resto la maraviglia del delicato e del semplice insieme congiunti si offre di continuo al lettore, non turbata e solo variata, e talvolta interrotta, dalla ricchezza dei pensieri etici e delle osservazioni psicologiche.

XIV

I « Wanderjahre ».

Le *Wahlverwandtschaften* furono l'ultimo dramma veramente vissuto e poeticamente rappresentato dal Goethe. Nei *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (dai quali quel dramma fu distaccato e trattato a parte come meritava), la poesia drammatica si spegne: o meglio, si accende bensí ancora, ma è repressa e soffocata senza che si dilati in fiamma e arda come fuoco. La situazione drammatica generale, che nelle *Wahlverwandtschaften* era contornata da una cornice forse un po' greve, diventa, nei *Wanderjahre*, cornice essa stessa, o pretesto che si voglia dire; e anche gli altri spunti drammatici, che vi si accennano, trapassano quasi tutti nella cornice, ossia in espedienti per tirare innanzi il libro. Lo strano peregrinare di quell'astratto personaggio, privo di personale consistenza, che era già Wilhelm Meister nei *Lehrjahre* e che ora diventa addirittura un vuoto nome, è artisticamente immotivato e accidentale; ma non sarebbe cosí di altre figure e situazioni. Lenardo, che è stato nel modo piú pietoso supplicato da una fanciulla di salvare lei e il padre, e si è proposto dentro di sé, benché non abbia promesso e non si sia impegnato, di far quanto poteva per lei, e non è poi riuscito nell'intento e forse non ha fatto quanto doveva, e rimane con l'oscuro rimorso di avere cagionato, con l'opera e con l'omissione, la rovina di quella

famigliuola e di quella fanciulla, è persona e situazione altamente poetica. « La figura di quella fanciulla (dice confidandosi a Wilhelm) mi si rinfresca sempre con le figure dei miei, e niente io temo tanto quanto di apprendere che essa, nella sventura in cui io l'ho spinta, si sia persa, perché la mia omissione mi parve un avere operato a suo danno, una imposizione del suo triste destino. Già mille volte mi son detto che questo sentimento è, in fondo, solo una debolezza, che io mi ero legato a quella legge di non mai promettere solo per tema di avermene poi a pentire, e non già per un piú nobile sentimento. E mi sembra che appunto quel pentimento, che io volevo sfuggire, si vendichi di me, e si appigli a questo incidente, invece che a mille altri, per torturarmi. Al tempo stesso, la figura, l'immagine, che mi tormenta, è cosí gradevole, cosí amabile, che io mi vi soffermo volentieri. E, se vi penso, mi pare che il bacio che essa stampò sulla mia mano mi bruci ancora ». E poetica è la sua ansiosa ricerca di quella creatura persa di vista, smarrita, per assicurarsi che la Provvidenza benigna ha riparato al suo errore, o per ripararlo lui, se è necessario e se ancora gli è possibile. In quel rimorso, in quella umana pietà, in quel senso di giustizia è penetrato un interessamento che è amore, uno dei tanti modi in cui l'uomo si forma immagini ideali e nasce l'amore. Ma la ricerca della povera « fanciulla color di noce » serve poi da pretesto per appiccare l'uno all'altro pezzi del libro, che non vogliono stare assieme; e quella passionale ricerca, piegata all'ufficio di espediente, diventa talvolta qualcosa di pedantesco o di puerile, e persino prende una involontaria tinta comica. Altro esempio. La storia dell' « uomo di cinquant'anni » si svolge anch'essa per « affinità elettive », presentando un padre amato da una giovinetta e a lei fidanzatosi, e un figliuolo innamorato di una vedova alla quale brama fidanzarsi: due coppie che, entrate in rela-

zione, danno luogo alle nuove combinazioni, dei due giovani tra loro e dell'uomo di cinquant'anni con la spiritosa e arguta vedovella: una sorta di *Wahlverwandtschaften*, che tendono alla commedia e alla soluzione lieta, perchè mancano questa volta alle due ricombinazioni ostacoli etici, e anzi ci sarebbe piuttosto effettivo consenso etico. Ma l'autore non sembra s'interessi abbastanza al racconto, non mantiene il tono giusto; e la conseguenza è che, portatolo a un certo punto, i quattro personaggi da figure del quadro passano a elementi decorativi della cornice generale. Cornice che racchiude poi di tutto: considerazioni psicologiche e morali, e utopie educative e sociali, novelle, fiabe e facezie; e tutto con la pretesa di offrire un gran dramma spirituale, una « comedia dell'anima » e una « comedia dell'umana società » (« comedia », presa nel significato medievale e dantesco).

Dei parecchi « intellettualismi di composizione », che s'incontrano nelle opere del Goethe, nessuno è cosí evidente e cosí massiccio come questo dei *Wanderjahre*: a segno che riesce persino poco comprensibile, cioè non è facile intendere, il processo psicologico pel quale l'autore vi fu condotto e vi si spinse tant'oltre, e in qual modo poté giustificare a sé stesso il suo fare. Le giustificazioni, che egli dette ad altri, sono del solito genere, che già conosciamo: che l'opera, se non era « di un getto » (*aus einem Stück*), era, per altro, « di un sol intento » (*in einem Sinne*); che « in quel libro si trova, come nella vita, il necessario e l'accidentale, il proposto e l'irresoluto, il riuscito talvolta e tal'altra il mancato, onde risulta una sorta d'infinità, che non si può afferrare e chiudere in parole logiche e razionali ». Celie di grand'uomo. Un vecchio biografo e critico inglese del Goethe, il Lewes, ebbe a dire che un autore inglese non si sarebbe mai permesso di corbellare a quel modo il suo pubblico (è noto che, tra l'altro,

il Goethe, vedendo che i volumi non riuscivano di pari mole nella stampa, ordinò al segretario Eckermann di trarre materiali da alcuni fasci di suoi appunti e pensieri e inscriverli col titolo: *Dall'archivio di Macaria*, che era uno dei personaggi!); e, sebbene critici tedeschi non abbiano mancato di protestare contro quelle parole, doppiamente irriverenti verso il Goethe e verso i lettori connazionali, non sembra che il Lewes dicesse poi male neanche per questa seconda parte. C'era nella disposizione spirituale dei lettori tedeschi, particolarmente allora, qualcosa che doveva forse incoraggiare l'autore a cedere alla sua tendenza sincretistica e a indulgere alle sue debolezze. Era quello il tempo della letteratura impasticciata e informe, dei romanzi di Jean Paul e dei suoi imitatori, degli «umoristi»; al che Wilhelm in una sua lettera a Natalie (II, 12) allude scherzevolmente: «Se io, dopo questa particolareggiata narrazione, debbo confessare di non essere giunto ancora al fine propostomi, e che posso sperare di giungervi solo per una via traversa, che cosa dirò? come mi scuserò? In ogni caso, potrei dir questo. Se all'umorista è lecito saltar di palo in frasca, se egli audacemente lascia al suo lettore di ritrovar da sé, comprendendo a mezzo, ciò che c'è da ricavarne; non dovrebbe essere concesso all'uomo intelligente, all'uomo razionale di operare accennando in modo apparentemente bizzarro a molti punti, affinché li ritrovi in ultimo rispecchiati e compresi in un unico foco, e impari a vedere come i piú diversi influssi, avvolgendo l'uomo, lo portino a una risoluzione, che egli non avrebbe potuto prendere in niun altro modo, né per interno impulso né per esterna occasione?».

Con tutto ciò, i *Wanderjahre* sono sempre una raccolta di pagine uscite dalla mente del Goethe; e se anche non si vorrà esagerare, come assai sovente si è usato, l'importanza della sua utopia pedagogica e dell'altra sociale o so-

cialistica (alle quali il carattere stesso di utopia segna stretti limiti e assegna piccolo valore, piccolo speculativamente, piccolissimo praticamente), non si potranno abbastanza ammirare i tesori di acume e di sapienza, che vi sono profusi. Quasi a ogni pagina, l'ammirazione ha luogo di manifestarsi. Ecco, per esempio, una delle tante osservazioni morali, sul rapporto di uomo e donna: « L'entusiasmo che si prova per alcuna donna non deve essere giammai confidato a un'altra: esse si conoscono tra loro troppo bene per istimarsi degne di tale esclusiva venerazione. Gli uomini stanno verso di esse come compratori in una bottega, dove il mercante, con le sue merci che conosce, ha il vantaggio e anche ha il modo di metterle nella miglior luce; laddove il compratore entra sempre con una sorta d'innocenza: egli ha bisogno della merce, la vuole e la brama, e di rado è in grado di guardarla con occhio di conoscitore. Quegli sa molto bene ciò che dà, l'altro non sempre ciò che riceve; ma non si può mutar nulla nella vita e nel commercio umano, e la cosa anzi è altrettanto lodevole quanto necessaria, perché ogni desiderare e sposare, ogni comprare e vendere riposa su ciò ». E chi mai, discorrendo degli ebrei, ha meglio espresso l'efficacia della Bibbia, di quella raccolta dei loro libri sacri, « i quali stanno cosí felicemente insieme, che dai piú eterogenei elementi si ha l'illusione di un'unità: sono compiuti abbastanza da contentare, frammentarî abbastanza da incuriosire, sufficientemente barbarici da stimolare, sufficientemente severi da mitigare..... »? (II, 2). E, allo stesso proposito, chi ha prima e meglio e piú compendiosamente toccato il punto essenziale di tutte le vere difficoltà concernenti la situazione degli ebrei nella società moderna, quando, nell'escluderli dalla sua ideale repubblica (III, 11), osservava, che non si saprebbe « come largire loro la partecipazione alla piú alta cultura, della quale essi negano l'origine e la tradizione »?

E anche sotto l'aspetto artistico, se la grande opera d'arte, cui il loro disegno generale sembrava tendere, non vi è conseguita, è dato ritrovare dappertutto *membra disiecta poetæ*: per esempio, nella storia già ricordata della fanciulla « color di noce », e nell'idillio con cui il libro s'apre, *San Giuseppe secondo*, e nella graziosa novella *Chi è il traditore?*, e nella graziosissima fiaba *La nuova Mèlusina*, e nelle figure femminili, come Ersilia, e anche in quella poeticamente concepita, sebbene poi guastata nell'esecuzione, della vegliarda Macaria. Tutte pagine ricche di movimenti finissimi, dei quali diamo un paio di piccoli saggi. Parla il fratello scapato della saggia Lucinda: « La domenica, Lucinda è del tutto inaccessibile: essa rende al padre puntualmente i conti di casa; faccenda della quale avrei dovuto occuparmi anch'io, ma Dio me ne guardi! Se io so quanto una cosa costa, nessun boccone piú mi va a gusto ». Racconta il giovane, il quale per incantesimo si era lasciato ridurre a proporzioni minuscole per vivere nel regno degli esseri minuscoli con la minuscola fata Melusina: « Nondimeno, dispiacevolmente, io non avevo dimenticato il mio stato anteriore. Sentivo in me una misura di anteriore grandezza, che mi rendeva irrequieto e infelice. Allora compresi per la prima volta ciò che i filosofi vogliono intendere con quegli ideali, da cui gli uomini sarebbero tanto tormentati. Io avevo un ideale di me stesso e mi apparivo talvolta, in sogno, come un gigante! ».

XV

Il secondo « Faust ».

Al secondo *Faust* nuoce certamente l'andar congiunto al primo come seconda parte, con l'aria di formare con esso un'opera sola. Non trovando il poetico lettore l'intrinseca effettiva continuazione che aspettava, e sentendosi in un mondo affatto diverso e quasi opposto, non sa difendersi da un moto di delusione ed è tratto a gettarlo via, condannandolo. Donde i fieri avversarî che il secondo *Faust* ha incontrati, soprattutto nella stessa Germania, i quali sono giunti talora fino all'aperto dispregio e alla irrisione e parodia.

Per rendere a esso la giustizia che merita, conviene considerarlo, qual è, opera a sé, e giudicarlo solo in sé stesso e non già in relazione e con la misura propria dell'altra opera, dalla quale, del resto, è diviso per un intervallo di oltre mezzo secolo, *grande ævi spatium*, segnatamente per un poeta.

Il Goethe, che si era trascinato dietro tutta la vita il pensiero di una trattazione drammatica della leggenda di Faust, e, dopo aver dato assetto ai frammenti già composti in gioventú sistemandoli in una prima parte, aveva ripreso e poi interrotto la tela della seconda e ultima parte, per la quale appunti e disegni serbava accumulati nelle sue carte, volle, negli ultimi suoi anni, prima di separarsi dal mondo, colorire in qualche modo quel disegno: simile a pittore che,

avendo lasciato bianco il riquadro di una parete tutta dipinta nella foga dell'ispirazione, si senta offeso da quel vuoto e si risolva a colmarlo, con occhio e mano assai diversi, per togliere il senso della lacuna e della manchevolezza.

Riprendere l'ispirazione di un tempo non gli era venuto fatto trent'anni innanzi, e meno ancora gli sarebbe riuscito ora, dopo tutto ciò che, in quel mezzo, era accaduto intorno a lui e in lui. Si accinse, dunque, alla nuova opera coi concetti e con la disposizione morale che si erano venuti rassodando in lui e formavano tranquillo possesso dei suoi settantacinque anni. Al Goethe di allora bisogna tenere rivolto lo sguardo, e non lasciarlo vagare o riportarlo al Goethe che componeva il soliloquio di Faust nello studio e la tragedia di Margherita.

La forma generale, che gli s'offerse spontanea per la nuova drammatizzazione, fu quella del « libretto d'opera »: forma della quale il Goethe aveva pratica, perché non è da dimenticare che, tra le altre cose, egli fu anche uno degli ultimi « poeti di corte », quasi il Metastasio della piccola corte di Weimar, per la quale scrisse molte cantate, prologhi, allegorie, carmi festivi. Poiché il « libretto » è, piuttosto che opera poetica indipendente, trama di un'opera che la musica riempirà, esso non richiede e quasi esclude passionalità veemente e solidità di poesia (tanto vero che nel ricavare dai veri drammi i libretti si procede compendiando a volte e a volte dilatando, ma sempre superficializzando); e perciò il nuovo *Faust*, cosí intonato, escludeva ciò che il Goethe non poteva piú dare, e accoglieva a larghe braccia ciò che invece poteva dare ancora e, anzi, solo allora poteva pienamente dare.

Che cosa? Il gioco d'immaginazione di un vecchio artista, padrone ormai d'innumerevoli figure e atteggiamenti, tratti dalla realtà e dalla letteratura, e lieto di farseli risfilare in mente, cosí, giocherellando; e la sapienza dell'uomo,

esperto del mondo e dei pensieri umani, che ha già assistito a tante vicende mentali e morali, e, senz'essere per questo diventato scettico o gelido, anzi avendo tratto in salvo una propria viva fede, non si commuove piú a entusiasmi eccessivi o a sdegni fremebondi, e la sapienza gli si tinge volentieri di sorriso, e la fede stessa si esprime in modo discreto e talvolta non senza prendere in prestito il tono dalla celia.

Che tali siano il contenuto e la corrispondente forma del secondo *Faust*, — dalla scena della corte imperiale coi discorsi del cancelliere, del tesoriere, del maresciallo e del ministro della guerra, e l'intervento di Mefistofele come buffone di corte, e il conseguente carnevale, attraverso la rievocazione di Elena innanzi alla corte spettatrice, la distillazione dell'Homunculus, la tregenda classica, l'unione di Elena con Faust, e via discorrendo, sino alla maniera disinvolta in cui gli angeletti tolgono a Mefistofele « di colui l'eterno », e all'assunzione di questo eterno, dell'anima di Faust, nel cattolico paradiso, — è ciò che bene avverte ogni lettore che legga lui e il libro, senza interposizione di concetti estranei. E sebbene accada d'imbattersi in qualcosa che sembra avere, ed ha infatti, maggiore o diversa intensità, come il brano del ritorno di Elena al palazzo reale di Sparta o anche le terzine con le quali Faust saluta il sorger del sole, si rammenterà che quello fu composto in uno stadio ormai lontano dello svolgimento del Goethe e adattato poi nel secondo *Faust*, e le terzine, per notizie forniteci dai biografi, furono anch'esse, se non proprio scritte, ideate e tracciate molti decennî innanzi. In altri punti, dove si sfiora il grande dramma o la grande lirica, questi sono subito lasciati cadere, come si può notare nel momento di grande aspettazione in cui si annunzia il viaggio di Faust alle misteriose Madri: « dee (dice Mefistofele), sconosciute a voi mortali, e da noi non volentieri nomi-

nate ». « A esse (dice lo stesso precettore) non c'è via; non c'è niente da percorrere per l'impercorso, niente da impetrare per il non-impetrabile: non c'è chiavi, non catenacci: solo solitudine: e colà si trova un tripode rovente, ai cui bagliori si scorgono le Madri, alcune sedenti, altre in piedi o passeggianti, e formano e trasformano eternamente, circondate dalle immagini di ogni creatura, e non vedranno l'uomo mortale che si appresserà, perché esse vedono solo schemi ». Fausto si risolve al viaggio, coraggioso, sperando « nel niente trovare il tutto ». Ma il viaggio non è rappresentato né narrato, e tutto si restringe agli accenni, dati in modo tra grottesco e cerretanesco da Mefistofele. Quando Elena è evocata innanzi all'imperatore e alla sua corte, e gentiluomini e dame fanno comenti prosaici e pettegoli alle figure di lei e di Paride, Fausto, l'evocatore, è preso invece da eroico furore per la Bellezza:

Hab'ich noch Auge? Zeigt sich tief im Sinn
der Schönheit Quelle vollen Stroms ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn.
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!...
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
den Inbegriff der Leidenschaft,
dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle [1].

Al che Mefistofele, dalla buca del suggeritore, lo calma, dicendogli di contenersi e « non uscir dalla parte »:

So fasst euch doch und fallt nicht aus der Rolle! [2].

---

[1] « Ho occhi ancora? Mi si rivela nel profondo di me la fonte della beltà, versandosi a pieno torrente? Il mio viaggio di terrore apporta il piú lieto guadagno. Come il mondo era per me un nulla, a me affatto chiuso!... Tu sei colei alla quale io tributo il moto di tutte le mie forze, il complesso di tutta la mia passione, inclinazione, amore, devozione, delirio!... ».

[2] « Orsú, contenetevi e non uscite dalla parte! ».

E Fausto, in verità, « non esce dalla parte » e, poco stante, finisce puerilmente col precipitarsi sul fantasma, preso da gelosia al veder che Paride bacia Elena. Cosí accade sempre, anche nelle scene che si riferiscono all'operosità di Faust e alla sua redenzione, condotta con la solita leggerezza librettistica; talché ben si comprende il motto di Teodoro Vischer, che « Faust non si è mai veramente travagliato (*erstrebt*) e viene redento (*erlöst*) a buon mercato ».

Si vede da ciò che si è detto quanto poca importanza abbiano gli sforzi di coloro che scrutano e interpetrano ogni scena e ogni particolare con l'intento di scoprirvi e mettere in chiaro il disegno e l'unità dell'opera. Naturalmente, un certo disegno e una certa unità c'è, perché non potrebbe non essere nella composizione di qualsiasi opera; ma assai estrinseco e generico, e si dice in quattro parole. Fausto viene a pratica con la vita pubblica nella corte dell'imperatore, e subito se ne distrae per seguire l'ideale della bellezza e dell'arte (Elena): ideale che gli si dissolve per l'altro della vita attiva; onde coopera a far vincere all'imperatore una battaglia e ne riceve in feudo la spiaggia del mare, dove compie grandiosi lavori di bonifica, trovando in ciò la piena soddisfazione dell'animo e, con tal mezzo, si salva nell'eternità, vinto e scornato Mefistofele. Ma l'esecuzione di questa semplice tela si svolge in modo assai vario e capriccioso, e la vera unità artistica consiste appunto nella disposizione semigiocosa, che è quella che di solito e piú generalmente opera nelle varie parti.

Non meno dei pedanteschi interpetri, si perdono nel falso coloro che esaltano codesta ultima forma della poesia del Goethe come una poesia quintessenziale, superiore, poesia delle alture, dove l'immagine si fa concetto e il concetto si fa immagine. Una poesia, quando diventa superiore a questo modo, cioè superiore a sé stessa, discende di grado come poesia, e sarebbe da dire piuttosto « poesia

inferiore », scarsa cioè di poesia e ricca d'immaginazione e di spirito. Sicché è cosa vana cercare nel secondo *Faust* la profondità poetica, quale è invece nella scena della Pasqua o nel delirio di Margherita in carcere: la profondità propria dell'arte, che coglie e rende un moto vitale, nel quale vibra concretamente l'infinito e perciò vi ritroviamo inesauribili aspetti, e al quale nessun concetto è mai adeguato.

Neanche è da credere che, in cambio, nel secondo *Faust* sia profondità filosofica, giacché, nel suo genere tenue, poesia pur è e rimane, e non è e non diventa filosofia, e i concetti non vi sono pensati e ragionati, ma soltanto richiamati con maggiore o minore chiarezza. Ora un concetto, al quale si accenna senza criticamente svolgerlo e proseguirlo, è un concetto statico, morto, vago, indeterminato; e da ciò vengono le infinite disquisizioni dei comentatori cosí del Goethe come di Dante e di ogni altro poeta di allegorie, non potendosi mai determinare quel che, nel poeta stesso, nel creare l'immagine, non era e non poteva essere determinato, se anche, fuori dell'immagine, aveva nella sua mente determinatezza. Non resta se non che il poeta comenti sé medesimo e dica di proposito quali erano i suoi pensieri, come accade in certi autocomenti del Bruno e del Campanella; e in questo caso la profondità è del comento e non della poesia comentata, del concetto, del vero concetto, e non del simbolo. Ma il Goethe non solo non comentò sé stesso, ma anzi, come sappiamo, eluse le domande degli amici e discepoli intorno ai suoi sensi riposti, intorno a ciò che aveva « ficcato di segreti » nelle invenzioni del secondo *Faust*; né, d'altra parte, era cosí frigido spirito da concepire allegorie trasparenti, al modo di un Marciano Capella o di un qualche autore medievale, e per questa parte si può concedere che, quelle del *Faust*, piuttosto che allegorie siano sovente miti, che il Goethe veniva foggiando, con

l'equivocità e molteplicità di sensi che è propria dei miti. Quale concetto c'è sotto la fabbrica di carta moneta, assicurata sui tesori nascosti nel suolo, che Mefistofele promuove nell'Impero, colmando tutti, dall'imperatore all'ultimo poveraccio, di felicità? Forse la critica della carta fiduciaria? Sarebbe una sciocceria. O dell'abuso della circolazione cartacea? Sarebbe cosa assai poco peregrina. E qual concetto c'è sotto il coniugio di Fausto con Elena? L'affermato congiungimento dello spirito germanico con lo spirito ellenico? Sarebbe un errore storico e, tutt'al piú, una vanteria nazionalistica, estranea al carattere del Goethe. Il congiungimento invocato dell'ispirazione nuova con la perfezione formale, considerata propria dell'arte greca? Sarebbe, anche questa volta, un concetto poco peregrino, e, senza il processo critico che lo giustifica e determina, esposto a tutte le obiezioni come a tutte le deviazioni. E il simboleggiamento di Giorgio Byron nel figlio di Fausto ed Elena, Euforione, ha un qualsiasi valore critico per l'intendimento della poesia byroniana? Un italiano osserverebbe che quel simbolo, caso mai, converrebbe assai meglio al frenato e classico poeta del dolore, Leopardi, o al cantore dei *Sepolcri* e delle *Grazie*, che non allo sfrenato e sconvolto e limaccioso Byron. Tutto ciò sia detto non a censura del Goethe, ch'era libero d'immaginare e fantasticare e iperbolizzare e scherzare come gli piaceva, ma a censura di coloro che fraintendono il suo fare e trattano il secondo *Faust* con una serietà che non è quella che questo poema richiede, e non è conforme al modo in cui esso nacque nella mente del poeta.

Dopo avervi acquistato qualche familiarità mercé una prima lettura, che deve tenere dello studio, giova, nel rileggerlo, non riseguirlo da capo a fondo, come si fa pel *Werther* o per la storia di Margherita, ma aprirlo or qua or là, per assistere a una fantasmagoria, gustare un qua-

dretto, sorridere a una dipintura satirica, raccogliere qualche bel motto. Il Goethe rifà nella mascherata i canti carnascialeschi del rinascimento italiano; e ci vuole molto cattivo gusto per astrarsi dietro il preteso « gran dramma dell'umanità », del quale Faust sarebbe il rappresentante, e sul significato che in quel dramma prenderebbe la mascherata, e non indugiare innanzi a ciascuna di quelle maschere, per es., al discorsetto dei Pulcinelli che descrivono il proprio ideale di vita, o alla madre, che si dà pensiero della figliuola che non riesce a maritare:

Mädchen, als du kamst an's Licht
schmückte ich dich im Häubchen,
warst so lieblich von Gesicht,
und so zart am Leibchen.
Dachte dich sogleich als Braut,
gleich dem Reichsten angetraut,
dachte dich als Weibchen... [1].

Che è poi uno di quei quadretti di fanciulle, che il Goethe disegnava con mano felice e con sorriso di simpatia. E un altro quadretto morale-satirico è il giovane, ora baccalaureato, che si ripresenta a Mefistofele e lo ritrova come già una volta coperto della pelliccia dottorale di Fausto, e ripiglia con lui il vecchio discorso ma con nuovo animo: dove non è poi altro che una delle tante ammonizioni, tra infastidite e paterne, che il Goethe dava ai giovincelli, allora come sempre persuasi che coloro che hanno passato i trent'anni, i « vecchi », debbano pensare solo a morire,

---

[1] « O fanciulla, quando tu venisti alla luce, io ti ornai di cuffietta: eri così carina nel viso, e così tenera nel corpicino. E ti pensai subito sposa, subito fidanzata al più ricco, ti pensai già mogliettina... ».

perché con essi, nuovi apparsi alla vita, comincia veramente il mondo:

> Dies ist der Jugend edelster Beruf!
> Die Welt, sie war nicht eh' ich sie erschuf;
> die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
> mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf... [1].

« Va', bell'originale, nella tua magnificenza! » — gli dice Mefistofele dietro le spalle. « Come ti guasterei la gioia se ti apprendessi che niente v'ha di sciocco, niente di savio, che non sia stato già pensato ». — Coloro, infatti, seccavano assai il Goethe con le loro pretese, le loro richieste, le loro arroganze, ed egli uscí piú volte di pazienza. Ma, dopo il commiato spazientito, soggiunge subito, che tutto ciò, in fondo, è poco male, perché qualche anno basterà a far mutare avviso a quei ragazzi, e che il mosto, per assurdo che paia nel suo bollore, pur dovrà, finalmente, convertirsi in vino.

Gli animali mostruosi dell'antica mitologia ricompaiono a Faust sui campi farsalici. Sono le figure domestiche al poeta che ha tanto vissuto nel mondo della poesia; e ora sembra assai contento di poterle vedere da vicino e quasi toccarle, e dice come Fausto, stendendo il dito verso la Sfinge: « Innanzi a questa già stette Edipo »; e verso le Sirene: « Innanzi a queste, Ulisse si fece legare col canapo all'albero della nave »; e verso le formiche: « Queste accumularono il gran tesoro »; e verso i Grifi: « Questi lo guardarono fedeli e senza commettere falli ». Grandi figure, grandi ricordi!

---

[1] « È questa della giovinezza la piú nobile missione! Il mondo non era prima che io lo creassi, il Sole io tirai su dal mare, con me la Luna cominciò il suo corso... ».

Vom frischen Geiste fühl' ich mich durchdrungen,
Gestalten gross, gross die Erinnerungen [1].

È godimento d'immaginazione o scherzo? L'uno e l'altro. Le ninfe sul Peneio gli cantano un dolce canto; ed egli gode di nuovo a quelle immagini care, a quei « sogni » o a quei « ricordi »:

Ich wache ja! O lasst sie walten
die unvergleichlichen Gestalten,
wie sie dorthin mein Auge schickt.
So wunderbar bin ich durchdrungen!
Sind's Träume? Sind's Erinnerungen?... [2].

Il centauro Chirone se lo carica sulle spalle, ed egli ammira il personaggio, che era già per fama sua vecchia conoscenza:

Der grosse Mann, der edle Pädagog,
der, sich zum Ruhm, ein Heldenvolk erzog,
den schönen Kreis der edlen Argonauten
und alle die des Dichters Welt erbauten [3].

Ma Chirone gli risponde con motti, molto moderni, sulle scarse speranze della pedagogia:

Das lassen wir an seinem Ort!
Selbst Pallas kommt als Mentor nicht zu Ehren;
am Ende treiben sie's nach ihrer Weise fort,
als wenn sie nicht erzogen wären [4].

---

[1] « Di fresco spirito mi sento penetrato: grandi le figure, grandi i ricordi ».

[2] « Son desto, sí! Oh lasciatele muovere le incomparabili forme, quali colà il mio occhio le segue. Di tanta meraviglia sono penetrato! Sono sogni, sono ricordi? ».

[3] « Il grand'uomo, il nobile pedagogo, che per la sua gloria educò un popolo di eroi, la bella cerchia dei nobili Argonauti, e tutti quelli che edificarono il mondo del poeta ».

[4] « Lasciamo ciò al luogo suo! Anche Pallade non si fece onore in qualità di Mentore: nell'effetto, essi continuano a condursi a modo loro, come se non fossero stati mai educati ».

Riappare Elena nella sua fulgida bellezza, e il « dotto », ossia il filologo ben disciplinato, esprime dubbî, preferendo, a ciò che vede con gli occhi, come piú sicuro, quello che si trova scritto nei testi:

> Ich seh' sie deutlich, doch gesteh' ich frei,
> zu zweifeln ist ob sie die rechte sei.
> Die Gegenwart verführt in's Uebertriebene,
> ich halte mich vor allem an's Geschriebene... [1].

Si adornano e rialzano coi nomi ovidiani di Filemone e Bauci i due vecchietti, la cui idillica felicità Faust turba e distrugge. Con quanta grazia di vecchierella, affettuosa e sollecita, Bauci riceve il saluto dell'ospite che ella già accolse altra volta, timorosa ora che non le svegli il marito riposante nel benefico sonno:

> Lieber Kömmling! Leise! Leise!
> Ruhe! lass den Gatten ruhn;
> langer Schlaf verleiht dem Greise
> kurzen Wachens rasches Thun... [2].

Le scene del consiglio imperiale coi discorsi del cancelliere, del tesoriere, del maresciallo, del ministro della guerra, e le altre della battaglia tra l'Imperatore e l'Antimperatore, seguite dal conferimento dei premî ai cooperatori della vittoria e dalle arti dell'arcivescovo che si fa assegnare un grosso dominio per la Chiesa, sono anch'esse graziosissime;

---

[1] « Io la vedo distinta, ma confesso francamente che è da dubitare se poi sia la vera. Il veder con gli occhi porta a esagerazioni: io mi tengo anzitutto a ciò che sta scritto ».

[2] « Caro ospite! Piano, piano! Zitto! Lascia riposare il marito. Un lungo sonno dona al vegliardo un pronto operare nella corta veglia ».

purché si leggano come se fossero recitate da marionette, senza pretender di vedervi un dramma politico e sociale alla Shakespeare.

E quanti motti arguti scoccano dalle labbra maligne di Mefistofele (« Krieg, Handel und Piraterie Dreieinig sind sie nicht zu trennen »[1], ecc. ecc.); e quante gravi sentenze su quelle di Faust, dal principio alla fine, sino alle ultime, divenute celebri, di lui morente, sulla somma felicità in terra « auf freiem Grund mit freiem Volke stehn », e sull'unico modo di meritare libertà e vita: « Nur der verdient sich Freiheit und das Leben Der täglich sie erobern muss »![2]. E, in mezzo a questa copia di vivace intelligenza e di nobile saggezza, sorge il lirico compianto per la morte di Euforione-Byron, al quale il vecchio Goethe aveva dato tanta ammirazione, mista di tenero affetto. C'è qualcosa che ricorda il *Cinque maggio* del nostro Manzoni, ode che il Goethe tradusse, epicedio per un altro grand'uomo da lui ammirato:

Doch du sanntest unaufhaltsam
frei in's willenlose Netz,
so entzweitest du gewaltsam
dich mit Sitte, mit Gesetz;
doch zuletzt das höchste Sinnen
gab dem reinen Muth Gewicht,
wolltest Herrliches gewinnen,
aber es gelang dir nicht.
Wem gelingt es? — Trübe Frage,
der das Schicksal sich vermummt,
wenn am unglückseligsten Tage
blutend alles Volk verstummt.

---

[1] « Guerra, commercio e pirateria sono una trinità e non possono separarsi... ».

[2] « Star su libero suolo con libero popolo ». « Solo quegli merita libertà e vita che ogni giorno deve conquistarle ».

Doch erfrischet neue Lieder,
steht nicht länger tief gebeugt;
denn der Boden zeugt sie wieder,
wie von je er sie gezeugt [1].

Cosí ricercando quest'ultimo libro del Goethe, del quale abbiamo sfogliato qua e là alcune pagine, avverrà di risentirlo secondo lo spirito del suo autore, e provare nella lettura lo stesso piacere che egli dovette provare nel comporlo, libero ormai dal tumulto delle passioni, libero anche dalla tensione dell'arte, sbizzarrendosi con la immaginazione e intrecciando alle figure, che evocava e disegnava con mano leggiera, i suoi pensieri e i suoi ammonimenti. Il secondo *Faust* non è un lamentevole documento della decadenza senile di un ingegno, ma uno scoppiettio di faville col quale si spegne un gran fuoco, la ricca chiusa di una ricchissima vita poetica e mentale.

---

[1] « Ma tu, correndo con libertà sfrenata, t'impigliasti nella inerte rete, e cosí entrasti prepotente in lotta col costume e con la legge. Pure alfine l'altissimo sentire dié preponderanza al puro animo; e volesti raggiungere cose grandiose, ma non ti venne fatto.

« A chi ciò vien fatto? — Scura domanda, innanzi alla quale il destino si chiude nel suo velo, quando, nel giorno di maggiore sciagura, tutti, sanguinanti, ammutiscono. Ma rinfrescate in nuovi modi i canti, non restate piú a lungo profondamente curvi: ché la terra li produce di nuovo, come sempre li ha prodotti ».

XVI

Conclusione.

I cenni dati nel corso di questa breve trattazione potranno da un critico che si ponga a uno studio piú particolare delle opere del Goethe, o anche dal semplice lettore intelligente che provi il bisogno di rendersi pieno conto di quel che legge, essere svolti e meglio determinati; la disamina, estesa a talune opere minori del Goethe, delle quali si è taciuto o fatto sol rapido ricordo; alcune linee, tirate con maggiore sicurezza o anche in direzione alquanto diversa. Ma ciò che mi par di poter affermare è, che nel campo, nel quale mi sono studiato di tenermi, debba circoscriversi e moversi (al pari di quella su qualsiasi altro poeta e artista) la critica sul Goethe. Tutto il resto, quando non sia utile lavoro preparatorio, è trastullo accademico, e piú spesso confusione; ovvero avrà bensí pregio, ma non piú di critica letteraria. Abbiamo man mano richiamato notizie biografiche e concetti e sentimenti del poeta e dei suoi tempi, nella misura che ci bisognavano a illustrare la genesi della sua poesia; ma dovrebbe esser chiaro che, se invece questa poesia venisse esaminata e analizzata per ricavarne ragguagli sulla vita del poeta, sui concetti politici e sociali e filosofici di lui, sulle vicende spirituali dei tempi; se, insomma, si compiesse il cammino inverso (non dall'uomo e dalla società alla poesia, ma da questa a quelli),

si uscirebbe dal campo della storia letteraria, e si uscirebbe dal Goethe poeta: tanto vero che a simil uso documentario servono indifferentemente poeti e grandi e mediocri e cattivi, né è detto che i cattivi prestino a tal uopo minori servigi degli ottimi.

Nondimeno, sembrerà a piú d'uno che la indagine qui condotta sia in non piccola parte manchevole, perché in essa non è stato definito (come si dice) il « posto », che il Goethe tiene « nello svolgimento della storia letteraria ». Sembrerà: ma al lume di un pregiudizio critico, perché io non so davvero quale altro posto tocchi al Goethe, nello svolgimento della storia letteraria, se non di essere stato quello ch'egli è stato, e che abbiamo procurato ritrarre: di essere stato lui proprio, Goethe, e non questo o quel poeta, diverso da lui. O forse si chiede altro?

Ecco qui: io indovino, a un dipresso, che cosa si chiede; e lo indovino perché ognuno che venga eseguendo un'indagine mentale abbozza certe trame d'idee, che scarta poi come inadeguate o estranee, pur sapendo di dover vedersele tornare innanzi, da parte dei lettori, in forma di censure, di obiezioni o di desiderî insoddisfatti. E tra gli abbozzi mentalmente formati e subito mentalmente da me scartati, c'era un bel quadro del Goethe, iniziatore di tutte le forme della letteratura del secolo decimonono: del poema-sistema (*Faust*), del romanzo autobiografico-sentimentale (*Werther*), del romanzo del divenire educativo (*Meister*), del romanzo e dramma storico (*Goetz* ed *Egmont*), del romanzo di casistica passionale e morale (le *Affinità elettive*), del romanzo utopico (i *Wanderjahre*), della tragedia neoclassica (*Ifigenia*), del poemetto neomerico (*Hermann und Dorothea*), del mito antico rinnovellato (*Achilleide*, *Elena*), della lirica popolareggiante (i *Lieder*), delle ballate ora tragiche ora gnomiche (la *Fidanzata di Corinto*, l'*Alunno di magia*), della poesia di colore orientale (il *Divan*), della lirica agi-

tata e di metro libero (*Canto di tempesta del viandante*, *Navigazione*, ecc.); perfino, si potrebbe dire, della lirica esoterica, che si svolge per impressioni saltuarie connesse da un intimo e inespresso filo ideale (come è quella della *Harzreise*); e perfino, se cosí piace, delle «parole in libertà», che gli odierni «futuristi» credono di avere essi inventate (vedere un brano della *Campagna in Francia*): senza parlare di tutti i particolari motivi che egli ha creati e che hanno generato, e continuano a generare, larga figliolanza, da Fausto e Prometeo a Wagner e a Mefistofele, da Ifigenia, Margherita e Mignon a Marianna e a Filina. E questo quadro (al quale non sarebbe mancato, come effetto di contrasto, quell'aspetto che ho già notato della figura del Goethe, pel quale egli è da considerare l'ultimo grande rappresentante nella serie dei «poeti di corte», sorti nella Rinascenza e onorati dai nomi dell'Ariosto e del Tasso) avrei potuto porre al capo o alla coda della trattazione delle varie opere, e come una sorta d'introduzione alla storia della poesia nel secolo decimonono, e scrivere a questo modo pagine assai colorite e vivaci, e fare brillare innanzi ai lettori un edifizio storico-ideale, che li avrebbe per un istante almeno affascinati e appagati, come ogni cosa che sembri far sorgere l'ordine dal disordine, l'uno dal vario, il perspicuo dal confuso, e tutto nel modo piú semplice e agevole.

E perché io ho rinunziato a codesto effetto, piacevole pel lettore, di sicura lode per me? Perché quel posto, dato al Goethe, d'iniziatore della letteratura moderna, e quasi di delineatore del programma e assegnatore dei temi che essa sarebbe venuta attuando e svolgendo e sui quali ancora si starebbe affaticando, sarà gradevole come giuoco d'immaginazione, ma non risponde al vero: a quel coscienzioso vero che ci deve essere caro sopra ogni cosa e al quale solamente dobbiamo tendere, se anche ci sia dato attingerlo solo imperfettamente. Ogni poeta è iniziatore,

ma ogni poeta inizia sempre qualcosa che termina in lui stesso, perché l'inizio e il termine sono la sua stessa personalità. Chi vien dopo, o è altresí poeta, e ha perciò nuova personalità e percorre un nuovo e personale ciclo: o non è poeta, e in tal caso può ben imitare e ripetere il già trovato, ma gli imitatori si sa che non contano, nella storia della vera poesia. Sicché l'iniziativa che il Goethe avrebbe avuta in tanti e tanto varî campi di letteratura, o si riduce all'ovvia affermazione che egli, come ogni uomo di genio, suscitò molti imitatori, o, tutt'al piú, prende questo senso: che nella poesia del Goethe, nell'anima ricca, varia e sensibile e intelligentissima di lui, si rifletterono per la prima volta in modo cospicuo molti atteggiamenti dello spirito moderno, che, agevolati magari dal suo esempio, si rifletterono dipoi anche in altri poeti ed artisti. La quale seconda affermazione è anch'essa esatta, ma per l'appunto forma oggetto di considerazione estranea, appartenente alla storia culturale, perché nella storia della poesia ciò che vale è il modo particolare di quei riflessi, le singole anime di poeti, e la perfezione di forma che i diversi e singoli modi vi raggiunsero. E va da sé che, attribuendo al Goethe il fantastico ufficio di generale iniziatore letterario dei tempi moderni, e cosí aprendo il varco al lavoro della fantasia, si è tratti a passare poi di esagerazione in esagerazione, e, per formare un bell'idolo, si dimenticano volentieri i « motivi della letteratura moderna », che nell'opera del Goethe non trovano riscontri, e si tacciono quelli di essi, che egli accolse da predecessori e contemporanei, non solamente tedeschi.

Ho rinunziato, dunque, a un facile ma non legittimo arricchimento di queste noterelle, e le ho lasciate nella loro povertà, in quella povertà che spesso, com'è noto, è sorella dell'onestà.

APPENDICE

Il Goethe e la critica italiana.

Gioverebbe comporre una succosa storia della critica goethiana; dico succosa, perché la pedanteria accademica, nell'esercitarsi sopra temi di questa sorta, suole gonfiarli, riempiendoli di troppi e troppo poco eletti particolari, e consegue così il duplice e convergente effetto di turbare la giusta proporzione delle cose scientifiche, e di lasciar perdere l'essenziale e sostanziale del problema proposto, l'utilità della ricerca. Ma, poiché a me torna ora impossibile avere a mano parecchi dei volumi che occorrerebbe consultare per tale rassegna storica, mi restringo a trattarne solo una parte e secondaria, che per altro non è priva per noi di speciale interesse: il contributo arrecato alla critica goethiana dai critici italiani. Questa ricerca è da tenere distinta dall'altra, con la quale sovente viene mista e confusa e che concerne propriamente la storia della fortuna del Goethe, della divulgazione e voga ottenuta dalle sue opere, del favore e disfavore onde furono accompagnate; com'è distinto dal ragguaglio bibliografico degli scritti sul Goethe, dei quali solo pochi contengono veri e proprî giudizî critici [1].

---

[1] Per quel che riguarda Goethe e l'Italia, il còmpito bibliografico è stato già diligentemente assolto da C. Fasola, particolarmente

Si potrebbe dire che del giudizio critico vero e proprio non ebbe a toccare il primo che in Italia scrisse intorno al Goethe col proposito di delineare una caratteristica intrinseca e filosofica, Giuseppe Mazzini; perché nel suo saggio, che è del 1826, sul *Faust*, il Mazzini divaga in interpetrazioni di storia politica, religiosa e morale, ponendo il Goethe terzo dopo Dante e Shakespeare nella triade che compendierebbe le tre età della storia europea, e descrivendo Faust come rappresentante di un'età di transizione, divorato dalla brama del conoscere e sazio e inappagato insieme dalla gelida dottrina, Mefistofele come l'egoismo gaudente, e Margherita come la povera creatura umana, che sarà schiacciata tra quei due diversamente possenti e furenti. Nell'altro saggio, *Byron e Goethe*, pubblicato nel 1847, continuando col medesimo metodo, il Mazzini colloca a pari altezza il poeta tedesco e l'inglese, « due giganti dell'intelligenza », « rappresentanti di due epoche »: l'uno, il Byron, poeta della vita « soggettiva », l'altro della « oggettiva », questi « piú ampio », quegli « piú profondo »; e l'uno e l'altro ormai oltrepassati, perché « Byron è l'uomo isolato che vive esclusivamente della sua vita interna, Goethe è ancora l'uomo isolato, ma che vive della sua vita esterna. Al di là di Byron e di Goethe, al di là di queste due incomplete esistenze, al punto ove s'intersecano queste due poesie che aspirano al cielo senza potenza di raggiungerlo, un'altra ne sta. Questa sarà la poesia dell'avvenire e dell'umanità, e condurrà seco l'armonia, la vita, l'unità ». Ma, sebbene l'uno e l'altro gli sembrino monumenti del passato, il Mazzini, tra i due, non cela la sua preferenza pel Byron (come altresí per lo Schiller), perché, dice, « non sappiamo se Goethe meriti maggior ammirazione come artista, ma certo Byron ha piú gran parte del nostro amore, quale uomo e quale poeta ». Il Goethe, infatti, è poeta di particolari e non di unità, di analisi e non di sintesi, al quale sfugge sempre l'insieme; la sua opera è una magnifica enciclopedia non ordinata; egli

---

nei due suoi lavori: *Goethes Werke in italienischen Uebertragungen* (in *Goethe-Jahrbuch*, XVI, 1895); e *Goethe è popolare in Italia?* (nella *Rivista di letteratura tedesca* di Firenze, a. III, vol. III, 1909, pp. 147-180).

ha sentito ogni cosa ma non il tutto, perché senza sentimento per l'umanità, politicamente indifferente, materialista, sensualista, politeista, pagano: «il suo cielo è un molteplice Olimpo, il cielo di Mosè e di Cristo gli è chiuso» [1].

Si avverte in questa critica l'efficacia dei noti giudizî del Menzel e del Börne, che del resto il Mazzini stesso ricorda; ma piú ancora quella generale del pensiero umanitario-democratico, altrettanto superficiale e arbitrario in cose di poesia quanto suol essere nelle concezioni politiche. E poiché tali giudizî rispondono al modo facile e mediocre e volgare di considerar le cose, non reca meraviglia che il Goethe fosse tenuto generalmente impassibile, oggettivo e freddo, anche fuori dei circoli piú propriamente politici e democratici. Il traduttore del *Faust* e di altre opere del Goethe, Andrea Maffei, manifestò anch'esso verso il Goethe l'inappagamento del proprio cuore sensitivo, il freddo che questo poeta gettava sul caldo del suo animo, in un noto sonetto che comincia:

Quella corona di pungenti spine,
che la fronte del Genio ognor trafisse,
parea che lieta e rosea fiorisse
e sul tuo fulvo e sul tuo bianco crine;

e termina:

Ma poiché l'intelletto il cor ti chiuse,
quanto sei grande e glorioso sento,
m'atterro al tuo sepolcro... e pur non t'amo! [2].

Conosceva questo giudizio o pregiudizio corrente, come conosceva il libro del Menzel (che era stato tradotto ben presto

---

[1] L'articolo su *Byron e Goethe*, pubblicato nel 1847 tra gli *Scritti letterarî di un italiano vivente*, e non raccolto nelle *Opere*, fu ristampato in *Rivista d'Italia*, a. X, 1907, pp. 181-99: cfr. anche F. Momigliano, *Giuseppe Mazzini e la letteratura tedesca*: in *Rivista di letteratura tedesca*, II, 1908, pp. 276-86.

[2] È riferito, tra gli altri, da G. Monti, in una diatriba contro il Goethe intitolata *Federico Schiller e W. Goethe* (in *Studî critici*, Firenze, Münster, 1887, pp. 3-40).

in italiano [1]), e fors'anco lo scritto mazziniano, Francesco de Sanctis; e in un giornale torinese del 1855 vi mosse protesta contro. « È questa (disse di una lirica che dava tradotta e comentava, *Der Abschied*) una poesia delicatissima, che risponde a tutte le condizioni dell'arte », ma facile a passare inavvertita, perché « non mancano oggi critici e poeti, che poco pregiano le bellezze gentili e semplici e le tengono freddure ». Le tendenze pratiche e politiche, alleandosi alla scompigliata e affettata passionalità romantica, portavano allora ad abbassare, insieme con la poesia goethiana, quella greca, « fredda (dicevano) come il marmo di Paro, piú vicina alla statua che alla parola », senza intendere che « in quella serena contemplazione » è posta « l'eccellenza dell'arte »; che in quella « eroica mansuetudine, in quell'imperturbato accordo delle facoltà, che dicesi eguaglianza dell'anima, è il segno distintivo del genio artistico »; e, inversamente, per lo stesso traviato criterio, veniva esaltata l'arte moderna, che, « come piú simile alla pittura, avanza l'antica di espressione e di sentimento », senza nemmen qui intendere che « la violenza delle passioni è segno di un carattere fiacco e di una mente angusta, perché la volontà non ha in quel caso forza reattiva, e la mente, trasportata da quelle súbite impressioni, non sa porvisi al disopra e comprenderle ». Ora (seguitava osservando il De Sanctis) « nessuno meglio di Goethe ha compreso quella olimpica serenità. Molti lo trovano freddo, massime in comparazione di Schiller: a sentirli, scrive con la testa piú che col cuore. Ma che Goethe sappia maneggiare gli affetti e portarli fino allo strazio non si può dubitare se non da quelli che ricordano il Torquato Tasso ed obliano Werther e Margherita. Certo, negli ultimi tempi, attese troppo a lavorare al di fuori, portò il culto della forma tropp'oltre e ne fa fede il *Torquato Tasso* e la seconda parte del *Faust*; ma, a voler giudicare della sua poesia generalmente, il Goethe è, tra i poeti moderni, quello che piú si accosta all'antica perfezione plastica; senonché le sue figure hanno una

---

[1] *Della poesia tedesca* di W. Menzel, versione dal tedesco di G. B. P. (Giambattista Passerini), Lugano, Ruggia, 1831.

espressiva mobilità che certifica la vita interiore, e l'elemento critico o riflesso, non possibile a vincere, lo chiarisce moderno »[1].

Il De Sanctis non scrisse di proposito sul *Faust* (della cui seconda parte aveva intrapreso, intorno al 1850, una traduzione in verso[2]): sul *Faust*, che egli chiama « monumento colossale », « Divina Commedia della cultura moderna »[3]; su questo poema, che è « l'espressione piú vasta della dissoluzione e indifferenza delle forme », « mondo dello spirito che suggella di sé tutto il passato, e, togliendo a quelle creazioni una personalità già esausta, ne fa la sua vita e la sua luce, appropriandosi, con la stessa indifferenza, Elena e Mefistofele »[4]. Ma nel saggio sopra una delle molte derivazioni del capolavoro goethiano, l'*Armando* del Prati (1868), il De Sanctis abbozzò la critica del « mondo », dal quale uscí il *Faust*: « un mondo che, malgrado centinaia di volumi, soprattutto in Germania, aspetta ancora il suo critico ». E, contro gli astrattismi e i concettualismi della tarda letteratura romantica, insisteva su questo punto: che « Fausto, Mefistofele, Margherita... sono non pensieri figurati, ma creature proprie e vive: sotto al discorso e al sentimento c'è sempre la rappresentazione, il mondo còlto nell'atto della vita ». E, se ammetteva che « nel *Fausto* abbiamo, accanto a vere e vive rappresentazioni, allegorie, che sono la parte meno lodevole del poema », notava che, per altro, « queste lí hanno un certo valore, per la novità e la freschezza dei concetti e delle forme ». Il vizio d'origine, la poesia costruita sopra un concetto, « è stato in quelle possenti nature poetiche » (ossia, nel Goethe non meno che in Dante) « riscattato dal vivo sentimento dell'arte e della vita »[5]. Paragone estetico con Dante, che egli determinava meglio altrove, in modo conforme alla differenza

---

[1] Articolo del 1855, raccolto negli *Scritti critici*, ed. Imbriani, pp. 40-7.

[2] Edita da me in *Ricerche e documenti desanctisiani*, fasc. III (Napoli, 1914).

[3] *Storia della letteratura italiana*, ed. Croce, II, 412.

[4] *Saggi critici*, p. 483.

[5] Op. cit., pp. 496-7, 500.

che è tra la disposizione di spirito medievale e quella moderna, avvertendo che natura e altro mondo sono, per Dante, « piú che figure, vivace e piena realtà » [1].

Anche al *Werther* ebbe a fare accenno qualche anno dopo, nel saggio sul Foscolo (1872), discorrendo dell'*Ortis*, che i critici consideravano talvolta come mera imitazione e tal'altra come opera emulante il libro goethiano: opposte sentenze, che il De Sanctis respingeva del pari. « Jacopo e Werther sono due individualità nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipatiche l'una all'altra. Jacopo non avrebbe mai amato Carlotta, e Werther non avrebbe saputo che farsene di quella Teresa. Goethe ci dà un lavoro finamente psicologico... Il suicidio vi appare come conseguenza ultima e fatale di una serie di fatti interiori còlti nelle loro gradazioni piú intime e piú delicate. È lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde, in un ambiente tutto moderno, con perfetta obiettività, voglio dire con un sereno spirito di osservazione e di analisi. Goethe sembra Galileo che guarda col telescopio nell'anima e ne scopre tutti i segni. Perciò il suo romanzo è vera prosa, con tutti i contorni e la finitura del mondo reale. Ci si vede un popolo, il cui ideale si sviluppa in mezzo a tutte le condizioni della realtà. Il lavoro di Foscolo è al contrario poesia in prosa... »: biograficamente originalissimo, sebbene artisticamente assai inferiore al libro goethiano [2].

Sono giudizî incidentali, perché il De Sanctis non si fece mai di proposito a studiare il Goethe e la letteratura tedesca. A tale opera si accinse invece uno scolaro di lui, l'Imbriani, di ritorno dalla Germania dove aveva seguito i corsi di filologia e filosofia nella università di Berlino. Ma nell'Imbriani le molte e precise conoscenze, che aveva colà acquistate su quella lingua e letteratura, erano rese presso che sterili non solo da certa connaturata stravaganza, ma anche, e piú, dall'impeto di ribellione e reazione ond'egli era stato preso nel praticare con tedeschi e nell'udire le vanterie della loro boria nazionale, che

---

[1] *Storia della letter. ital.*, I, 160.
[2] *Nuovi saggi critici*, pp. 142-4.

li portava a spregiare gli italiani e la poesia italiana. E l'Imbriani, nella prolusione del 1863 al corso di letteratura tedesca nella università di Napoli, ribattendo nazionalismo con nazionalismo, sostenne che all'Italia sola compete l'ufficio storico di dar forma perfetta e terminale, forma di pura bellezza, alle materie poetiche preparate o tentate da altri popoli, come già essa aveva fatto rispetto alle visioni medievali con la *Comedia* dantesca, alla lirica dei trovatori col *Canzoniere* petrarchesco, ai *fabliaux* col *Decameron*, all'epopea cavalleresca col *Furioso*, e via discorrendo; e che perciò quelle materie, che l'Italia non aveva sin allora raccolte, vagavano irrequiete, quasi anime in pena, e tra esse per l'appunto la leggenda di Faust, recandone a prova che, « dopo che Goethe e tanti altri hanno scritto i loro Fausti, tuttavia se ne pubblica nella Germania una nuova mezza serqua per anno » [1]. Con questa disposizione di affetto, non seppe tenersi, nel 1865, dallo scagliarsi contro il *Faust* goethiano per dimostrare che mancava in esso fusione e unità, che era mal composto con elementi disparati e stridenti (*Un capolavoro sbagliato*) [2]: critica tremenda nell'apparenza, anche per la forte colorazione satirica sparsavi sopra, ma in effetto *sine ictu*, sia perché affermava cose ovvie (la mancanza di unità e di omogeneità nel primo *Faust*), sia perché l'autore, nel concludere, pur dichiarava: « Ma se, sfilando questo disacconcio collare, esaminiamo ogni scena per sé, ogni parlata a parte, allora dobbiamo confessarci vinti anche noi, subire l'incanto come chicchessia, andare in estasi e perdonare la prona ammirazione de' fanatici del Goethe: ci sarà forza convenire, poche opere contener tante bellezze poetiche quante ne racchiude questo mostro ». E aggiungeva, con cattiva coscienza, cioè contrastando alla propria spontanea coscienza artistica: « Ma chi non le conosce? Sarebbe superflua ed interminabil cosa il dimostrarle ad una ad una: le son tante e tanto

---

[1] *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*: ristamp. in *Studî letterarî e bizzarrie satiriche*, ed. Croce (Bari, Laterza, 1907), p. 11.

[2] Ristamp. nelle *Fame usurpate*, delle quali si ha ora la 3ª ediz. (Bari, Laterza, 1912).

note, che han fatto velo a molti e tutt'altro che volgari uomini sul merito essenziale dell'opera stessa totale, e che, malgrado tutti e tutti i suoi difetti, la salveranno dal pieno oblio. A noi conviene non disconoscere questi meriti, ma non permettere altresí che ci facciano velo all'intelletto. Non confondiamo l'impressione e il giudizio »[1]: — quasi che l'impressione e il giudizio possano andare ciascuno per la propria strada, e una poesia rapire bensí l'animo con la sua bellezza, ma venir poi condannata in non si sa qual sede di critica e di alta teoria. Allo stesso modo, l'Imbriani, dopo avere sostenuto che il Goethe non oltrepassò mai il primo stadio intuitivo e difettò della virtú che trasforma l'oggetto sentito o percepito in fantasma, e recatone a documento il *Werther*, che sarebbe, a suo dire, un calco, improntato di prosaica ed angosciosa verità, conclude che tal libro, cosí com'è, « arte o non arte, è cosa stupenda »[2]. La medesima accusa di materialità mosse di poi alla *Luise* del Voss e allo *Hermann und Dorothea*, che le tenne dietro, dove per altro (egli dice) il poeta « di tempo in tempo si scuote ed azzecca qua e là una immagine »[3].

Preconcetto alquanto differente, ma non meno avverso al libero giudicare sull'arte, tiranneggiava la mente del Canello, un valente romanista che nel 1880 raccolse alcuni suoi studî di letteratura moderna, dedicandoli al « Lessing e al Gervinus, morti », come lavori « che miravano a tener vive le loro idee »[4]. Secondo il Canello, l'ideale dell'arte si era già attuato in guisa perfetta nell'antica Grecia; e, come i popoli neolatini all'uscire dalla confusione medievale, cosí, ultimi e piú lenti, i germanici non ad altro si travagliavano, attraverso la loro storia letteraria, che a riavvicinarsi a quell'altissimo segno, sospirosi di toccarlo. Spiccatissimo questo sforzo si mostrerebbe, al dir del Canello, nello svolgimento artistico del Goethe[5]: il quale, in

---

[1] *Fame usurpate*, ed. cit., p. 231.

[2] Op. cit., pp. 180-92.

[3] Nel saggio sul Berchet: in *Studî letterarî* cit., pp. 152-4.

[4] U. A. Canello, *Saggi di critica letteraria* (Bologna, Zanichelli, 1880).

[5] La monografia sul Goethe occupa nel vol. cit. le pp. 291-500.

gioventú, fu piú poeta che artista, rimanendo immerso nella nativa rozzezza, lasciandosi sopraffare dalla materia, ritraendo nel *Goetz* e nel *Werther* la vita nella sua bruta e dura realtà; nell'età virile, conseguí l'accordo tra istinto poetico e pregio artistico, movendo bensí sempre dalla realtà ma dalla realtà sana, e idealizzandola al modo classico, nel *Tasso*, nella *Ifigenia*, nell'*Arminio e Dorotea*; nell'ultimo suo periodo, si disquilibrò verso la speculazione filosofica, smarrí il nesso di pensiero e forma, divenne oscuro e pesante, e, sebbene possedesse pur sempre talento artistico, scadde dalla facoltà poetica, come si vede nelle liriche del *Divan*, in alcune novelle, nella seconda parte del *Meister*. Il *Faust*, che accompagnò l'autore attraverso l'intera vita, riflette tutti e tre questi periodi; e la seconda parte di esso (della quale, come di un aborto, l'Imbriani addirittura aveva disdegnato trattare, paragonandola ai cosiddetti « cinque canti », accodati dagli editori al *Furioso*) è giudicata dal Canello affatto sbagliata, un ritorno alle forme allegoriche che s'incontrano nell'infanzia e nella decrepitezza delle letterature, un'opera dove è vano cercare bellezza poetica, perché il poeta volle mettervi solo sapienza filosofica. Severo, per altro verso, è anche col *Werther*, intorno al quale accoglie il giudizio del Lessing, che, per essere approvabile, quel romanzo avrebbe dovuto contenere la critica della malattia che esso ritraeva; severo con la prima parte del *Meister*, di scarso merito come romanzo, sebbene si legga volentieri per la varietà dei casi che narra e per una certa filosofia che vi si matura, e sebbene vi risplenda la magnifica analisi critica dell'*Amleto*; piú che severo coi *Wanderjahre*, « accozzo male riuscito di sentenze varie e di novelle piú o meno frivole, pregevolissime dal lato della forma, ma vuote d'ogni importante contenuto », nonostante i pretesi sensi reconditi; nelle *Affinità elettive* scorge una protesta a favore della natura contro i falsi doveri che cagionano l'infelicità umana, ma non approva il tono generale, il quietismo e il fatalismo del vecchio Goethe, e l'implicita negazione della libertà del volere e della responsabilità morale. Il fervore ammirativo è dal Canello rivolto al *Tasso* e all'*Ifigenia*, opere che si avvicinano all'ideale ellenico, sebbene siano an-

cora di transizione, e riversato a pieno sull'*Arminio e Dorotea*, che sarebbe, sempre a suo dire, il capolavoro del Goethe. «Con un misto di pianti almo sorriso, noi scorriamo questi versi soavi, armoniosi, che congiungono la semplicità e la maestà, e impariamo dal poeta a vedere anche noi nella torbida vita il lato sereno, impariamo a tollerare le spine per amor della rosa; e, quando siamo giunti in fondo, ci sentiamo piú liberi, piú felici, migliori di prima, ci sentiamo poeti anche noi, anche noi vediamo netto e determinato l'ideale della vita» [1].

Comunque, nel Canello si accennava un tentativo, benché errato, di storia propriamente artistica; ma nel libro del Trezza, che venne fuori nel 1888, *Dante, Shakespeare e Goethe nella rinascenza europea* [2], il poema dantesco, i drammi shakespeariani e il *Faust* erano di nuovo trattati come le sintesi delle tre concezioni della vita, seguitesi in Europa nel corso della Rinascenza; e, delle tre, quella del *Faust*, considerata come la piú matura, tracciante la via dell'avvenire. Alla poesia è dato solo questo fuggevole accenno: «Le due parti del *Faust* si compiono a vicenda, e, se tu credi, come fanno alcuni, che il Faust sia nella prima parte, le ragioni filosofiche di quel poema ti sfuggirebbero affatto. Ben è certo che nell'una predomina il dramma, e nell'altra il simbolo; ma è certo del pari che il Faust drammatico s'integra nel Faust simbolico. È un difetto grave, se non vi cerchi che l'arte; ma il poema sarebbe frammentario, se non vi si contenesse un nuovo concetto della vita, ed un nuovo modo di redimere l'uomo» [3]. Il paragone tra il poema dantesco e il goethiano (paragone fecondo in oratoria, ma rimasto finora quasi sterile in critica) formava, ormai da lungo

---

[1] Op. cit., p. 384. Alcuni anni dopo, il critico moralizzante G. Chiarini similmente si estasiava per lo stesso poemetto: «*Arminio e Dorotea* non è soltanto il piú perfetto poema della letteratura tedesca, è anche una trionfale confutazione di *Werther*: è la poesia della onesta vita borghese, la gloriosa poesia dell'uomo sano e virtuoso, che ama e lavora» (*Arminio e Dorotea*, in *Nuova Antologia*, 1° giugno 1893, p. 431).

[2] Verona, Tedeschi, 1888.

[3] Op. cit., p. 141.

tempo, un luogo comune in Italia e anche fuori; e tra coloro che, in questa sua qualità di luogo comune, meglio lo svolsero presso di noi, è da ricordare il Casella [1].

Per riudire impressioni schiettamente artistiche, converrebbe volgersi piuttosto ad articoli di giornali e di riviste, dovuti a poco scolastici e poco dotti critici, ma amanti l'arte e godenti di lei, come il Nencioni e il Panzacchi. Il primo dei quali, nel discorrere di una traduzione italiana di liriche del Goethe, dopo avere ripetuto che questi in molte sue opere raggiunse la calma e serena perfezione delle forme antiche, diceva con giusto sentimento: « Certe sue poesie si schiudono con la naturalezza e la grazia di un bel fiore; hanno una propria bellezza sostanziale ed organica, che è interfusa in ogni singola parte, nell'intero tessuto del componimento, e non limitata agli accessorî e agli ornati... La poesia di Goethe è una pianta divina, che ha per radice la Realtà e il cui fiore è l'Ideale... Egli ha talmente il senso plastico della realtà, che dà forma e fisonomia ai sentimenti piú reconditi e inesprimibili e sa rappresentare con immagini sensibili le idee piú astratte » [2]. E il Panzacchi, pur tra molti errori cronologici (tra i quali l'assegnare i *Lehrjahre* alla vecchiezza del Goethe), dopo aver espresso con molta felicità le impressioni che suscita la figura di Mignon, comentava: « Insuperato, divino scultore d'anime Volfango Goethe! Egli, nel ritrarre le passioni e i caratteri, possiede il segreto di quella perfezione semplice e monumentale, che ammiriamo nei bassorilievi di Fidia... In questa semplice limpidezza della linea sovrana, oso affermare che egli talvolta passa innanzi allo stesso Shakespeare. È davvero il poeta ' dal nero occhio lucente ', come ce lo scolpisce lo Heine: un occhio nero e lucente, che penetra nella piú gelosa intimità degli spiriti e ne trae fuori l'immagine pura e compiuta ». Erano i tempi del verismo, e il Panzacchi metteva a contrasto lo stile del Goethe

---

[1] *Della Divina Commedia di Dante e del Faust di Goethe, a proposito di due quadri del signor Carlo Vogel di Vogelstein*: in Giacinto Casella, *Opere edite e postume* (Firenze, Barbèra, 1884), II, 397-414.

[2] *Nuova Antologia*, 1886, V, 212-3.

con quello dello Zola e della sua scuola, nei cui romanzi « si fa di molta fisiologia e patologia, e invece si studia poco ciò che piú importerebbe, lo spirito umano nella sua ingenua e profonda verità » [1]. Mónito che anche piú opportunamente sarebbe da ripetere ora, che si vive in tempi di caotico impressionismo: con la correzione o l'avvertenza che non si tratta già di raccomandare lo « studio » dello spirito umano, lavoro da filosofi, ma la « sintesi artistica », che è tutt'uno con la bellezza della forma e con la effettiva personalità e originalità dello spirito creatore: cose che ora si sogliono malamente dimenticare non solo (com'è naturale) dai fiacchi e falsi artisti, ma dai lettori giudicanti.

Qualche giusta osservazione sul *Werther*, raffrontato con l'*Ortis*, e sull'*Egmont*, raccostato al *Carmagnola*, ha lo Zumbini [2], che per altro, avvertendo le discordanze dell'*Egmont*, le spiegava (e la spiegazione è scolastica) con l'indecisione e l'ondeggiamento del poeta « tra diversi tipi tragici », il tipo classico, lo shakespeariano e il melodrammatico [3]. Accurati e giudiziosi comenti, ma pur essi, quanto a criterî estetici, timidi, antiquati e scolastici, sono quelli che l'eccellente traduttore Kerbaker dié sopra alcuni brani del secondo *Faust* [4]; e un'interpetrazione non già artistica ma metafisica del carattere di Mefistofele espose il Curto, che chiosò anche con acume alcuni luoghi del poema, disputando coi comentatori tedeschi, e particolarmente con lo Schröer [5]. Intento divulgativo ha il volume

---

[1] E. Panzacchi, *Al rezzo*, soliloquî artistici (Roma, Sommaruga, 1885), pp. 69-84.

[2] *Studî di letteratura straniera* (Firenze, Le Monnier, 1893), nei due scritti sul *Museo goethiano di Weimar*, e sull'*Egmont e il Carmagnola*.

[3] Op. cit., pp. 166-7.

[4] Michele Kerbaker, *L'eterno femminino del Goethe*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana* di Napoli, vol. XXII, 1893; *Baccalaureus ed Homunculus*, ivi, vol. XXXIII, 1903, *La morte di Faust*, nel *Pungolo* di Napoli, 8-9 maggio 1903.

[5] Girolamo Curto, *Mefistofele nel Faust del Goethe* (Messina, 1887); *Ueber einige Stellen in Goetheschen Faust* (Pisa, 1887). Di niun valore, A. Graf, *Mefistofele* (in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1901).

del Foà sul *Faust* [1]; e nella scuola e per la scuola nacquero le lezioni sullo stesso poema del Farinelli [2], al quale si deve una esauriente indagine circa la conoscenza che il Goethe possedette di Dante e gli esempî che da esso poté ricevere [3]; come a un suo scolaro, il Gabetti, un'ampia monografia storico-estetica sulle *Wahlverwandtschaften* [4].

Della critica enfatica e decadentistica, sofistica e superficiale, accalorata e gelida, che negli ultimi anni si è compiaciuta di esercitarsi presso di noi anche sul Goethe, dilettandosi nell'annunziarlo « genio ancora incompreso », ed esaltando la seconda parte del *Faust* come opera di sublime « trascendentalità », e trattandola ora come « nevoso picco di montagna » ed ora come « fascio di raggi ultravioletti », e simili, non è il caso di discorrere, perché è cosa che non appartiene alla scienza, ma alla moda corrente e, come tale, è da credere che passerà presto, senza lasciare rimpianti. È nostro fermo convincimento che la poesia bensí debba essere poetica, ma la critica, invece, prosastica, e non aspettare di sè altro maggior effetto che di ridurre a forma logica e ragionata le schiette impressioni del gusto; il quale, non senza profonda ragione, era da taluni vecchi trattatisti di poetica considerato equivalente alla *communis opinio* o « giudizio popolare ». Anche non diremo dei tentativi piú recenti e giovanili, che, ispirandosi alla critica goethiana tedesca, cadono nel biografismo e nel materialistico psicologismo [5].

---

[1] Augusto Foà, *Il Faust di W. Goethe — Il Parsifal di Wolframo d'Eschenbach*, studi critici (Firenze, Le Monnier, 1904).

[2] *Il Fausto di Goethe*, in *Rivista di letteratura tedesca*, a. III, 1909, pp. 13-65.

[3] Oltre la conferenza *Dante e Goethe* (Firenze, Sansoni, 1900), è da vedere il dotto lavoro a proposito del libro del Sulger-Gebing, *Goethe und Dante*, che è addirittura un rifacimento di quel libro: in *Bollettino della Società dantesca italiana*, N. S., XVI, 1909, pp. 81-142.

[4] G. Gabetti, *Le affinità elettive di W. Goethe come espressione di una crisi pessimistica* (Milano, Studio edit. lombardo, 1914).

[5] Questo difetto non mi par vinto del tutto neppure nell'ultimo libro tedesco sul Goethe, quello di F. Gundolf (*Goethe*, Berlino, Bondi, 1917), pubblicato anch'esso durante la guerra, e che, dopo lunga at-

tesa, mi giunge solamente ora che rivedo le bozze di queste pagine di conclusione. Libro che per acume critico e per intelligenza d'arte è certamente superiore alle varie trattazioni complessive piú o meno recenti, come quella del Meyer, e che perciò volentieri avrei discusso, giovandomene anche, se avessi potuto averne in tempo notizia ed uso; ma che anch'esso soffre di eccessivo « biografismo » o « psicologismo ». L'autore si argomenta di dar nell'opera sua una sintesi, che componga due diverse unilateralità; perché (come dice nelle prime linee) « per il biografo, le opere sono testimonianze di un decorso biografico e mezzi per conoscerlo; per l'estetico, la vita è la materia alla costruzione dell'opera; ma, pel contemplatore della figura del Goethe, vita e opere sono solo i diversi attributi di una stessa sostanza corporeo-spirituale, che appare insieme come movimento e forma ». E io non debbo ritornare sulle ragioni onde questa « unità » (che in filosofia si chiamerebbe « mistica ») è da me considerata come fallace unità, e per le quali la vera e concreta unità (logica e non mistica) è da riporre nella rigorosa distinzione dei varî aspetti del Goethe, in ciascuno dei quali egli si riflette tutto pur nel modo particolare di quell'aspetto. Aggiungerò solamente, che quando lo storico non sottomette a volta a volta, come storico della poesia, tutto Goethe alla Poesia, pensandolo e giudicandolo secondo la logica della poesia, o, come biografo e storico dell'ethos, tutto Goethe alla praxis, pensandolo e giudicandolo secondo la logica della pratica e dell'etica, l'immagine che vien fuori (e non per colpa del Goethe, ma di quella mistica considerazione unitaria, la quale presto si converte in considerazione naturalistica) riesce poco simpatica, perché guarda lo spettatore con un'aria, se si consente la parola, alquanto animalesca; e sia anche di animale poderoso e mirando, o di « animale sacro ». Un Goethe, che in poesia fa poesia come tutti gli altri poeti, e che anche talvolta, come ogni altro poeta, non è pari al sublime rigore della legge poetica, e deve piegarsi innanzi all'altezza di questa confessandosi vinto, sembra a me assai piú simpatico, perché si mostra umano nella sua grandezza. E noi abbiamo bisogno di ritrovare ormai questa umanità, questa umiltà, nei grandi di tutti i tempi (in Goethe come in Leonardo, in Michelangelo, in Shakespeare, e via dicendo), che il decadentismo estetizzante e naturalistico dell'ultimo quarantennio si è compiaciuto nel venire ritraendo con tratti mostruosi e con colori morbosi.

DALLE LIRICHE DEL GOETHE

Da questa scelta sono state escluse le *Elegie romane*, più volte tradotte in italiano, e il *Divano*, la cui traduzione so che è stata compiuta, e presto sarà pubblicata, da persona che ha dato buona prova di sé in siffatti lavori: le une e l'altro, del resto, non rappresentano, per quel che mi vuol parere, l'eccellente della lirica goethiana. Anche non vi si troveranno un paio di liriche (*Kennst du das Land...*, *Es war ein König...*), già troppo tormentate, o troppo carezzate, da molteplici traduttori, e che meritano ormai un respiro di riposo.

Per la cronologia e le circostanze di composizione, mi sono attenuto quasi costantemente alle notizie della edizione del Düntzer (nella raccolta della *Deutsche National-Litteratur*: Goethes *Gedichte*, hg. von Heinrich Düntzer, Berlin-Stuttgart, Spemann, s. a., parti 5 in 6 voll.).

Ho riordinato le poesie da me tradotte secondo un criterio combinato di cronologia e di affinità, perché le edizioni a me note non me ne offrivano uno che serbasse un qualsiasi filo di logica. Ma è superfluo dire che al mio, come a ogni altro ordinamento, non assegno se non il fine di una certa perspicuità prospettica.

Nel tradurre, ho procurato di sentire e serbare, quanto più era possibile, il ritmo degli originali, sia col ripeterne talora anche il metro in italiano, sia con approssimazioni analogiche; perché il ritmo è l'anima di una poesia, e cangiare (come si è fatto da altri parecchi) il moto dei distici in quello delle terzine, i metri liberi in ben frenati endecasillabi, e simili, è cosa che mi sembra vada oltre la facoltà di tradimento concessa ai traduttori. Non ho dubitato, invece, di rimare talvolta in italiano ciò che in tedesco era senza rime, quando l'indole del componimento a ciò mi portava spontaneamente nella nostra lingua. Ma non ho mai ambito a verseggiare in modo, che « le traduzioni sembrino componimenti originali », secondo lodano e censurano e richiedono coloro che non se ne intendono o non considerano abbastanza. Come sopprimere ciò che è pur sempre presente nell'animo di chi traduce, e a cui egli pur sempre si riferisce? Le oneste e modeste traduzioni debbono ricordare e far desiderare gli originali: per ciò sono traduzioni.

I

CANZONI GIOVANILI

I

LA BELLA NOTTE [1]

Or io lascio la capanna,
ch'è soggiorno del mio amore;
con coperti passi muovo
della selva pel negrore.
Luna irraggia macchie e querce,
le apre Zefiro la via;
a lei, inclini, le betulle
fan d'incenso offerta pia.

Come qui nel fresco io godo
della bella notte estiva!
Come in pace qui si sente
quel che l'anima ravviva!
Voluttà, che non si esprime!...
Pure, o Cielo, lascerei
mille a te di queste notti,
per averne una da lei.

---

[1] Questa e le sette seguenti si trovano già stampate nella raccolta dei *Neue Lieder*, messa insieme nel 1769 e pubblicata nel 1770.

II

ALLA LUNA[1]

O sorella dell'astro fulgente,
tenerezza ravvolta in cordoglio,
una nebbia sottile d'argento
nuota al vago tuo viso d'intorno.
Il tuo passo leggero ridesta,
da recessi di tenebre fonde,
l'alme tristi, divise dal mondo:
me, e gli uccelli notturni con me.

Indagante il tuo sguardo disvaria,
lungo e largo, per ampia distesa:
a te accanto sollevami in aria;
al fantastico appresta tal bene!
E, cullandomi in pieno godere,
oh ch'io veda, fra i vetri e i cancelli,
la stanzetta ove trepida quella
che il mio cuore tutt'empie di sé!

Sí tal vista m'incanta, che scordo
la tortura del luogo lontano;
i tuoi raggi in un fascio raccolgo,
ed aguzzo lo sguardo a mirare.
Vie piú chiara una luce risplende
tutt'intorno alle forme svelate;
ed or ella m'attira al suo lato,
come fece Endimione con te.

III

NOTTE NUZIALE

Nella camera, lungi dal convito,
siede Amore a te fido, sospettoso
che degli ospiti allegri il riso ardito
del letto nuzial rompa il riposo.

---

[1] Non riuscendomi di osservare senza sforzo le rime, ho usato le assonanze.

Splende con sacro mistico baleno
delle fiamme, a lui presso, il pallid'oro;
una spira d'incenso il luogo ha pieno
per fare intorno al vostro gaudio un coro.

Come balza a te il petto, quando scocca
l'ora che caccia via la gente intrusa!
Com'ardi nel mirar la bella bocca,
che già si tace e nulla ti ricusa!
Con lei t'affretti alle pareti sante,
con lei ch'or teco adempie il suo destino;
la face nella man del Vigilante
s'assottiglia in notturno lumicino.

Come freme de' tuoi baci al furore
il seno a lei, che sa senza sapere!
A tremar è costretto il suo rigore,
or che l'audacia tua fatta è dovere.
Rapido Amor l'aiuta a dispogliare,
ma celere non è come sei tu;
poi si tira in un canto, e, con un fare
scaltro e modesto, tiene gli occhi giú.

IV

LA FELICITÀ DELLA LONTANANZA

Godi, o tu, nella giornata
la presenza dell'amata;
la sua immagine, alla sera.
Godi pur, quant'altri mai;
ma da lungi cresce assai
quella gioia, ed è piú vera.

Tempo e spazio, forze arcane,
van placando sagge e piane
il bollore del tuo sangue.
Il sentir si fa piú molle,
ma piú agile si estolle,
ed il suo gioir non langue.

Non la puoi dimenticare,
ma tranquillo puoi mangiare,
viver franco e in allegria.
Un'ascosa incantagione
fa l'amor devozione,
fa la brama fantasia.

Non cosí, se il Sol l'alletta,
una lieve nuvoletta
nuota al soffio dolce ardente,
come in pace e gaudio il cuore:
fuor d'invidia e di timore,
l'amo, l'amo immensamente!

V

AMORE CONTRO VOGLIA

Lo so, ne celio spesso e non poco:
siete, fanciulle, molto incostanti.
Prendete, come di carte al gioco,
qui il re di coppe, là il re di spada:
legge è che l'uno per l'altro cada,
con l'uno e l'altro fate le amanti.

Ma, al par di prima, io resto affatto
(pur di misantropo mostrando faccia)
d'amor lo schiavo, povero matto!
Scuoter vorrei l'acre dolore,
ma saldo al fondo siede del cuore,
e celia amore punto non scaccia.

VI

VARIANDO

Sui ciottoli, in acqua, si sta cosí bene!
Le braccia distendo all'onda che viene,
che il petto bramoso carezza in goder.
Poi giú, con capriccio, si versa nel fiume;
un'altra sorviene, m'avvolge di schiume,
e provo la gioia del vario piacer.

Eppure tu l'ore sí care e fugaci
disperdere lasci, nel tedio ti giaci,
perché t'ha in oblio colei che t'amò.
Al gaudio d'un tempo di nuovo t'appresta!
Sí dolce ti bacia la bocca di questa,
qual mai già dell'altra la bocca baciò.

VII

VERO GODIMENTO

Oh ben vani gli sforzi tuoi sono,
quando d'oro ricolmi tu un seno!
Devi amore ricevere in dono,
se la gioia sentir vuoi a pieno.
Puoi con l'oro le folle acquistare,
nessun cuore si compra con esso:
se fanciulla per te vuoi comprare,
va' e in cambio le dona te stesso.

Se t'impaccia legame solenne,
o tu giovane, al detto dà ascolto:
libertà puoi serbare perenne,
e del tutto non essere sciolto.
Una sola t'infiammi d'affetto;
poi ch'il cuore d'amor le trabocca,
tenerezza vi leghi ben stretto,
se al dovere l'ufficio non tocca.

Ama, o giovane, e poscia tu quella
per te scegli che scelgasi te,
bella il corpo, con l'anima bella,
e felice sarai come me.
Io quest'arte sí bene ho studiato,
e fanciulla sí cara ho d'accanto,
che, per farci perfetti di stato,
manca il detto del prete soltanto.

Non cura altro che quanto mi piace,
per me solo allo specchio s'attarda;
con me tutta a godere vivace,
ma pudica, se il mondo la guarda.

Nostre brame già il tempo non sazia,
ch'ella scansa e diritto e dovere:
i favori concede qual grazia,
e qual grazia li debbo ottenere.

Son discreto, e rapiscemi quando
a me in viso sorride amorosa,
e se a tavola i piedi. tastando,
sopra i miei a sgabello riposa;
e se il pomo che segna col dente,
e il bicchiere, in cui bevve, mi porge;
se tra i baci, che nega e acconsente,
del bel seno qualcosa si scorge.

E nell'ora fidata e tranquilla,
quando meco d'amore conversa,
altra brama nel cuor non m'istilla,
in udirla s'è l'anima immersa.
Quanto senno in sua chiara parola,
che di fascino nuovo la cinge!
È perfetta! Ha una macchia, una sola:
quest'amore che meco la stringe.

Riverenza mi getta ai suoi piedi,
desianza m'attira al suo petto.
Questa è gioia! Tu, giovane, vedi!
Sii sagace, e avrai pari diletto!
Morte un dì dal suo fianco ti prende
e ti spinge dei cieli al vïaggio,
alle angeliche voci stupende;
e tu punto non senti il passaggio.

VIII

RICORDO VIVENTE

Rubare nastro e fiocco dell'amata,
che un po' si sdegna e presto è rassegnata,
a voi soddisfa l'anima, beata.
Ed io vi cedo questo vago inganno:
non son picciole cose, ben l'ammetto,
velo, legaccio, anello, fazzoletto;
ma, quanto a me, contento non mi fanno.

Una vivente parte di sua vita,
colei, da me fra tutte preferita,
dopo lieve contrasto, m'ha largita.
E la vostra ricchezza in fumo torna,
rido dei vostri miseri gioielli!
Una ciocca mi dié de' suoi capelli,
onde il viso bellissimo s'adorna.

E se un giorno dovrò di te mancare,
tutte non perderò le gioie care:
a guardare, a toccare ed a baciare
questo di te mi resta non invano.
Abbiam la ciocca ed io pari fortuna:
carezzammo, felici, noi quell'una,
altra volta, e or siam da lei lontano.

A lei sospesi ognora ci stavamo:
le rotonde sue guance sfioravamo,
il desir si volgeva al suo richiamo;
le scorrevamo giú pel colmo petto...
O tu, rivale senza gelosia,
dolce suo dono, bella preda mia,
mi ricorda per sempre il gran diletto!

IX

A VENERE [1]

O gran Venere, o possente
Dea, Dea bella, tu m'ascolta!
Sulla terra,
tra i boccali, innanzi a Bacco,
non m'hai visto anche una volta.

Vino mai non ho bevuto,
ch'al mio amore io non offrissi;
mai bevuto
che non prima le tue rose
del liquore inumidissi.

---

[1] Composta già nel 1768, esclusa dai *Neue Lieder*.

Poi il versai su questo cuore,
che a te altare è consacrato;
dal bicchiere
sorser fiamme ed arsi anch'io,
e il mio amore fu baciato.

Per te sola è questo cuore:
Dea, compenso da te vo'!
Io del Lete
bever deggio quando muoio:
ah! mi libera da ciò!

Tu mi lascia, o Dea (Minosse
si contenti pur ch'io muoia!)
la memoria.
Ch'è seconda gioia, grande,
il ricordo della gioia.

X

BENVENUTO E CONGEDO [1]

Battè forte il mio cuore: — Su presto,
a cavallo! — In un attimo, pronti.
Già la sera cullava la terra,
e la notte pendeva dai monti.
Già, di nebbia vestita, la quercia
qual eretto gigante si stava
sulla macchia, là donde la tènebra,
co' suoi cento occhi neri, guatava.

E la luna in groviglio di nuvoli
lamentosa parea tra i vapori,
ed i venti, lor ali vibrando,
al mio orecchio fischiavan terrori.
Mostri a mille creava la notte,
ma era l'animo ardito, era lieto:
nelle vene bruciava un gran fuoco,
una fiamma splendea nel segreto.

---

[1] Composta nel 1770, nel soggiorno di Strasburgo, e pubblicata nel 1775.

Io ti vidi, e dal dolce tuo sguardo
piovve mite una gioia su me;
il mio cuore fu tutto al tuo fianco,
il respiro fu solo per te.
Primavera, di rose stagione,
ghirlandava l'amabile viso;
e qual tenero a me rivolgesti,
oh qual premio divino! il sorriso.

Ma già al sole del primo mattino
del congedo l'angoscia mi preme:
ne' tuoi baci qual calda delizia,
e, nell'occhio, qual duolo ti geme!
Mi distacco, e tu resti guardando
verso terra, poi levi le care
imperlate pupille... Pur grande
gioia è l'essere amati ed amare!

XI

INVIANDO UN NASTRO DIPINTO [1]

Fiorellini, foglioline
a me spargon con giocoso
volo Dei primaverili
sopra un nastro vaporoso.

Prendil, Zefiro, con l'ale,
e ne attornia a lei la vesta.
Allo specchio s'appresenti
tutta viva, come in festa;

e si veda tra le rose,
fresca rosa, ella, fragrante.
Uno sguardo, vita mia,
e compenso m'è bastante.

Senti il batter del mio cuore,
mi dà libera la mano:
non sia il nodo che ci annoda,
qual di fiori, lieve e vano!

---

[1] Composta nel 1770 a Strasburgo, per Federica.

XII

A MOSCA CIECA [1]

Ahimé, Teresa amabile,
come l'occhio tuo vivo
mi si volge cattivo!

Con gli occhi chiusi in benda,
subito m'hai trovato:
perché m'hai tu afferrato?

Rapida m'afferrasti,
e mi tenesti stretto:
io ti caddi sul petto.

Ma ti sbendasti, e il gaudio
finí, che avevo teco:
fredda, spingesti il cieco.

Ei brancolò nel vuoto,
si slogò quasi l'ossa,
deriso a tutta possa.

E se non vuoi tu amarmi,
io trarrò vita orrenda,
come con gli occhi in benda.

XIII

CRISTINA [2]

La tristezza, oh come spesso
fosca l'anima m'assale!
Ma a Cristina mia dappresso
scordo subito ogni male.

---

[1] Probabilmente del 1772, pubblicata nella raccolta del 1788.
[2] Composta già nel 1774.

Di lei sempre vo pensando;
pur non so dire perché,
in qual modo, dove e quando,
ella tanto piace a me.

Quel sorriso ch'arde al centro
de' neri occhi! quelle ciglia!
S'io rimiro colà dentro,
tutto il cuor mi si scompiglia.
C'è altra bocca così bella?
altra guancia così tonda?
Ah, qual vaga forma è quella,
che il giubbetto le arrotonda!

Dell'aerea danza patria
quando traggola nel brio,
e giriamo in lieto vortice,
come, allora, io mi sent'io!
E se, anela e rossa in faccia,
la sorreggo e le fo culla
del mio petto e delle braccia,
un reame allor m'è nulla!

Se amorosa in me s'affisa,
e in oblio d'ogn'altra cosa,
sul mio labbro ella, improvvisa,
lungo, ardente bacio posa;
brividio dolce mi viene
dalla nuca sino al piè:
fiacca e forza, male e bene,
tutt'insieme provo in me.

Come questo ognor vorrei!
Come il giorno mi par corto!
Fossi a notte ancor con lei,
ne trarrei qualche conforto.
Sogno il dí che sarà mia,
e ora sconto quel diletto;
se quest'ansia non va via,
cadrò morto sul suo petto!

XIV

CANTO DI MAGGIO[1]

Come magnifica
splende Natura!
Trionfa il sole
nella pianura!

Da tutti i rami
sbocciano fiori;
da tutti i cespi
suoni canori;

gioia, delizia,
su da ogni petto...
O terra! o cielo!
pace, diletto!

Amore, amore!
Aureo t'estolli
qual mattinale
nebbia sui colli!

E bacia il fresco
suolo fecondo,
questo in rigoglio
florido mondo!

E te, fanciulla,
quanto t'am'io!
Raggia il tuo occhio,
risponde al mio!

Come l'allodola
l'aria ama e 'l canto,
e il fior sull'alba
del ciel l'incanto;

amo, con agile
sangue fervente,
te, che mi fai
forte, fidente,

e a canti e a danze
nuove mi chiami...
Oh, sii felice
come tu m'ami!

---

[1] Composta nel dicembre del 1774.

II

FRAMMENTI ED INNI

I

PROMETEO [1]

Copri il tuo cielo, Giove,
con vapori di nuvole,
e simile a fanciullo,
che decapiti cardi,
alle querce t'esercita
e alle cime de' monti.
Ma la terra, la mia
terra mi déi lasciare:
lasciarmi la capanna,
che tu non costruisti;
lasciarmi il focolare,
del qual la rossa bragia
sí d'invidia t'affanna.

Sotto il ciel non conosco
niente che sia piú povero
di voi, poveri Dei!

---

[1] Dal dramma *Prometeo*, al quale lavorava nel 1774 e del quale avanza lo schizzo di due brevi atti, il Goethe trasse nel 1775 questa lirica, che, pubblicata nel 1785 da Jacobi nelle sue *Lettere sullo Spinoza* (cfr. trad. ital., Bari, Laterza, 1914, pp. 52-3), dette luogo ad acerbe accuse di empietà e a dispute appassionate. In essa si afferma per la prima volta, vigorosamente, il simbolo moderno di Prometeo, ripetuto dipoi da tanti altri e poeti e non poeti.

A stento voi nutrite
con tributi di vittime,
con soffi di preghiere,
la vostra maestà;
e languireste, se
fanciulli e mendicanti,
pieni di folle speme,
non stessero pur là.

Quando fanciullo io era,
ignaro, spaurito,
levavo al cielo, al sole,
il mio sguardo smarrito;
un orecchio cercando,
aperto al mio lamento,
un cuore che prendesse
di me compatimento.

Chi mi soccorse allora
contro la violenza
dei Titani? da morte
chi mi salvò? mi tolse
chi dalla schiavitú?...
Tutto compisti tu,
sacro mio cuore ardente;
e pur, giovane e buono,
grazie rendevi, illuso,
ai dormenti lassú.

Onorarti? Perché?
Hai mai, Giove, gli strazii
lenito dell'oppresso?
le lacrime deterso
del cuore angustiato?
Uom non m'han fatto forse
sol essi, in guise lente,
il tempo onnipossente,
e l'eterno Destino,
di me e di te signore?

Forse aborrir la vita,
fuggire nel deserto,

pensavi ch'io dovessi,
perché non d'ogni sogno
maturano le mèssi?

Qui saldo io resto, ed uomini
formo ad immagin mia:
una gente a me eguale
nel soffrire e nel piangere,
nel godere e gioire,
e di te non curarsi,
come fo io!

II

INVOCAZIONE

Dal « Maometto » [1]

Di quest'anima non posso a voi dire il sentimento:
fare a voi sentire intero, ed a vivo, quel ch'io sento.
Chi al mio prego si piega in ascolto?
Chi reclina al mio volto il suo volto?
Guarda! Gad in alto splende, l'astro pien d'amico senso:
sii tu a me Signore e Dio! — Ei benigno fa consenso!...
Non celarti! T'indugia: mi mira;
come amar chi da me si ritira?
Benedetta sii tu, Luna, tu del Sole guida pia:
sii tu a me Signore e Dio! tu che illumini la via...
Non lasciarmi fra tenebre tante
ad errare col popolo errante!
A te, Sole, a te l'ardente, si consacra il cuore ardente:
sii tu a me Signore e Dio! Mi dirigi, onniveggente!...
Ma il tuo corso raggiante in giú volge,
e profonda la notte m'avvolge!
Ti solleva, o cuore amante, ti solleva al Creatore!
Sii tu a me Signore e Dio! tu che sei ben tutto amore:
tu che il Sole ed il cielo stellato,
e la terra, e me, uomo, hai creato!

---

[1] Composto nel 1772 per un dramma su *Maometto*. La didascalia del frammento reca: « Campagna. Cielo stellato. Maometto solo ». S'ispira a un luogo del *Corano* (sura VI). Si veda di questo, e del frammento che segue, ampia illustrazione in J. Minor, *Goethes Mahomet*, Ein Vortrag (Jena, Diederichs, 1907).

III

CANTO DI GIUBILO

Dal « Maometto »[1]

Dal sen della roccia
il fonte prorompe,
con lucida gioia,
qual guizzo di stella!
Da sopra alle nuvole
gli diero alimento
benevoli spiriti,
tra pietre e cespugli.

Con fresca baldanza,
su rupi marmoree
precipite balza,
e al cielo tripudia.
Tra i varchi dei picchi
i ciottoli insegue,
e via con imperio
di giovane re,
i fonti fratelli
trascina con sé.

Laggiú nella valle,
al lieto suo passo,
i fiori si schiudono,
il prato respira.

---

[1] Ho cosí modificato il titolo inesatto di « Canto di Maometto », che questo inno porta nella collezione delle *Opere*. Nel dramma, era cantato a vicenda da Alí e dalla figlia del profeta, Fatima, come annunzio del futuro spandersi della nuova dottrina. E non è già una magnifica descrizione di un fenomeno fisico con riferimento allegorico, come è stato detto, ma una vera lirica in cui la natura è spiritualizzata e in essa lo spirito ritrova il suo stesso moto, perché, come la natura è spirito, cosí lo spirito è natura. L'idea, che, sorta nella mente di un uomo, lottando vittoriosa e raccogliendo intorno a sé altre idee e soddisfacendo bisogni spirituali, domina il mondo, e il ruscello che sgorga dalla roccia e, facendosi fiume, perviene all'oceano, sono il medesimo.

Ma l'ombra nol tiene,
nol tengono i fiori,
che i piedi gli allacciano,
che in viso lo guardano
con occhi d'amore.
Al piano il suo corso,
con moto di serpe,
dirizza veloce.

Ruscelli compagni
gli accorrono al fianco:
ed ecco nel piano
con onde d'argento
spumando s'allarga.
E il piano lo acclama;
e i fiumi dal piano,
e i rivi dai monti,
incontro gli giubilano:
e gridan: « Fratello!
fratello, i fratelli,
su, prendi con te;
e teco ci porta
al padre tuo antico,
l'Oceano eterno,
che a braccia distese,
schiudentisi invano
ai suoi sospirosi,
paterno ci attende.
Ché noi nel deserto
la sabbia divora;
il sole implacabile
il sangue ci sugge;
ostacolo il colle
ci oppone allo stagno.
Fratello, i fratelli
del piano e del monte,
al padre conduci,
li prendi con te! ».

« Venite con me! ».
Ed ora grandeggia,

e tutta una gente
esalta il suo re.
Scorrendo in trionfo,
munifico dà
lor nomi alle terre,
fa sorger città.

E senza ritegno,
sonante procede;
le torri raggianti,
le case di marmo,
ch'ei suscita e innalza,
si lascia alle spalle.
Sul dorso gigante
or porta i vascelli;
insegne regali,
bandiere a migliaia
sul capo gli vèntano.

E tutti i fratelli,
i figli, i tesori,
del padre che aspetta
al cuore conduce,
fremendo di gioia.

IV

IL RITORNO DEL SALVATORE SULLA TERRA

Dai frammenti dell' « Ebreo errante » [1]

E quand'egli, librandosi, discese,
e già prossima vide ampia la Terra,
e ogni mare distinse, ogni paese, —
tosto una ricordanza il cuor gli afferra,
da lungo tempo non provata piú,

---

[1] È uno dei frammenti dell'*Ebreo errante*, che il Goethe cominciò a comporre nel 1774, e poi lasciò in abbandono. Sugli intenti di questo poema, che doveva rappresentare satiricamente a quali condizioni fosse ridotta nel mondo la religione, si ha l'ampio lavoro di J. Minor, *Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland*, Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Fragen in der Zeit Goethes (Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1904).

di quanto a sostenere ebbe laggiú.
E si posa sul monte, ove l'aderse
Satana, l'altra volta, il buon compagno,
e, col dito accennando, gli profferse
poter, ricchezza, a facile guadagno.

Qual cupidi si vola a una fanciulla,
che il sangue al petto a lungo ci succhiò
e traditrice alfine c'ingannò [1],
egli sente del ciel nell'aura viva
del respiro terrestre l'attrattiva;
sente, ch'anche il piú puro d'ogni bene
una vena d'angoscia in sé contiene.
E ripensa a quell'attimo profondo,
quando l'ultimo sguardo moribondo,
dal colle dello strazio al mondo dié;
e a parlare comincia innanzi a sé:
— Accogli, o Terra, a mille i miei saluti;
e pur voi li accogliete, o miei fratelli!
Sol ora, tremil'anni son compiuti,
mi s'apre il cuore a palpiti novelli;
e dall'occhio, che lenta nube invade,
voluttuosa lacrima mi cade.
O mia gente, di te quale ho desio!
E tu, d'amor languendo in arsione,
come invochi, bramosa, il venir mio!
Io vengo: avrò di te compassione.
O mondo, strano vincolo d'errori,
tra l'ordine e il disordine agitato,
catena di delizie e di dolori,
in che fui pel sepolcro generato
(e che, al crear sebben fossi presente,
io non capisco molto chiaramente!) —
la tenebra inquieta in cui tu fremi,
donde, chiedendo luce, a me ti volgi;
il nodo d'ingordigie, nel qual gemi,
e fuor ti strappi e di nuovo t'avvolgi;

---

[1] Questi tre versi sono nell'autografo segnati con un frego, forse perché al Goethe l'immagine, quantunque bellissima e poetica, parve troppo profana.

questo mi toglie al ciel di riposare,
questo quaggiú mi chiama a ritornare.
A te discendo la seconda volta:
già seminai, or vengo alla raccolta.

V

IL VIANDANTE [1]

V.

Dio sia con te, o giovane
donna, e col fanciullino
che sugge dal tuo seno!
Lascia che qui alla rupe,
degli olmi all'ombra, io getti
il mio fardello, e presso
a te riposi.

D.

Qual mestiere ti spinge,
nel calore del giorno,
pel sentier polveroso?
Merci dalla città
porti nelle campagne?
Sorridi, forestiero,
alla domanda?

V.

Merce nessuna io porto
dalla città.
Fresca già vien la sera!
Mostrami la fontana,
alla quale tu bevi,
cara giovane donna.

---

[1] Composto nell'estate del 1772, e ispirato da escursioni fatte nell'Alsazia, qualche anno innanzi, per campagne dove si vedevano ruderi di edifizî romani: le stampe, allora divulgatissime, dei Campi Flegrei, mossero il Goethe a porre il luogo della sua fantasia nei dintorni di Cuma, non ancora da lui visitati.

D.

Qui, per la via rocciosa.
Va' innanzi! Pel boschetto
ti conduce il sentiero
alla casetta dove
è la dimora mia:
accanto è la fontana,
a cui io bevo.

V.

Tracce d'ordinatrice
mano d'uom tra i cespugli!
Queste pietre disposte
non hai tu, che profuso
dissemini, Natura!

D.

Ancor piú su!

V.

Ricoperto da musco,
un architrave!
Ben ti ravviso, o spirito
formatore! il suggello
hai nella pietra impresso!

D.

Piú oltre, forestiero!

V.

Sopra un'iscritta lapide
io pongo il piede!
Non si legge! Svanite
siete voi, forte incise
parole, che ai nepoti
nei secoli il devoto
pensier di chi le scrisse,
attestar dovevate!

D.

Codeste pietre ammiri,
o forestiero?
Lassú molte ne sono
intorno alla mia casa...

V.

Lassú?

D.

Proprio a sinistra,
pel boschetto all'insú:
qui.

V.

O voi, Muse e Grazie!

D.

Questa è la mia casetta.

V.

Le rovine d'un tempio!

D.

Piú a fianco, verso basso
zampilla la fontana,
a cui io bevo.

V.

Fiammeggiante tu vivi
sul tuo sepolcro, o Genio!
Sopra te, o Immortale,
il tuo capolavoro
è rovinato!

D.

Aspetta, io prendo il secchio
per farti bere.

V.

L'edera ha la tua agile
forma divina avvolta.
Dai rottami qual t'ergi,
o coppia di colonne!
E tu, che là ti stai,
solitaria sorella!
Come, di scuro musco
ombrate il sacro capo,
maestose dolenti
guardate ai vostri piedi
l'altre sorelle infrante!
Nel roveto le coprono
macerie e terra, e l'erba
alta su loro oscilla.
Così, Natura, onori
del tuo capolavoro
l'opra? così, insensibile,
abbatti il santuario
tuo, e sopra vi semini
cardi?

D.

Dorme il bambino!
Vuoi tu nella capanna
riposare? o ti piace
qui startene a l'aperto?
Fa fresco! Tieni il bimbo,
ch'io vado a prender l'acqua.
Dormi, dormi, amor mio!

V.

È dolce il tuo riposo!
Come, in una celeste
sanità navigando,
placido egli respira!
O tu, nato sui ruderi
d'un gran Passato sacro,
su te il suo spirto sia!
Quei ch'egli investe, avrà

superbo il sentimento
d'un Dio, e ogni suo giorno
godrà! — Fecondo germe!
Apriti a ornar magnifico
la chiara primavera:
rifulgi tra i compagni!
E quando cadrà il fiore
salga su dal tuo seno
il frutto rigoglioso,
e incontro al Sol maturi!

D.

Ti sia salute! — Dorme
ancora? Al fresco bere
altro non ho da offrirti
che pane.

V.

Ti ringrazio.
Come tutto fiorisce
qui dintorno, e verdeggia!

D.

Il mio uomo sarà
di ritorno ben tosto
dai campi. Resta, oh resta!
Mangia del nostro pane.

V.

Abitate voi qui?

D.

Là, tra quei muri. Fece
la casetta mio padre
con tegole e con pietre
delle macerie; e me
dié moglie a un campagnuolo,
e in mezzo a noi morí. —
Hai dormito, cuor mio?
Com'è vivo! e giocare
or vuole! Bricconcello!

V.

O Natura! in eterno
feconda, che ciascuno
crei a goder la vita;
e tutti i figli tuoi
hai, materna, provvisti
di retaggio, di casa.
La rondine empie, ignara,
d'una cornice il fregio
col nido: tesse il bruco
alla propria covata
nel ramo verdeggiante
il tetto per l'inverno;
e tu fra le rovine
sublimi del passato
la capanna rabberci
pei tuoi bisogni, o uomo,
e godi sulle tombe! —
Donna felice, addio!

D.

Rimanere non vuoi?

V.

Vi guardi Dio, e il vostro
fanciullo benedica!

D.

Fortuna al tuo viaggio!

V.

Il sentiero pel monte
dove mi porta?

D.

A Cuma.

V.

Quanto è lungi di qui?

D.

Tre buone miglia.

V.

Addio! —
Guida il mio andar, Natura:
il passo viaggiante
del forestier, che preme
le tombe d'un passato
sacro. Tu a un asilo
lo guida, contro borea
difeso, e cui sia schermo
di pioppi una selvetta
dal caldo mezzodí.
E anch'io, tornando, a sera,
alla capanna, cui
l'ultimo raggio indori,
da tal donna sia accolto
col bambinello in braccio!

VI

CANTO DI TEMPESTA DEL VIANDANTE[1]

Quei che tu non lasci, Genio,
non pioggia, non tempesta
gli dà brivido nel cuore.
Quei che tu non lasci, Genio,
contro la nuvolaglia,
contro la grandinata,
saprà, lieto, cantare,
come lodola tu,
lassú!

---

[1] Composto nell'aprile del 1772, in un viaggio che l'autore fece da Darmstadt a Francoforte e nel quale lo incolse un temporale. Il Goethe ricorda questo canto nel dodicesimo libro di *Wahrheit und Dichtung*, come « un semidelirio, appassionatamente cantato a sé stesso », uno « strano ditirambo ».

Quei che tu non lasci, Genio,
con ali fiammeggianti,
sui sentieri di fango
tu lo solleverai;
incederà sereno
di Deucalion su' flutti,
co' pié quai fior leggeri,
uccidendo serpenti,
agile, grandioso,
Apollo Pizio.

Quei che tu non lasci, Genio,
ali di piume tu gli stenderai,
quando dorme sulle rocce;
con ali aperte lo proteggerai
nelle selve a mezzanotte.

Quei che tu non lasci, Genio,
sarà avvolto di calore
nel pulviscolo di neve.
Al calor traggon le Muse,
al calor le dolci Cáriti.

A me intorno vi librate,
Muse voi, Cáriti voi!
Questa è acqua e questa è terra,
questo il figlio d'acqua e terra,
che calpesto col pié mio,
pari a un dio.

Siete pure qual cuore dell'acque,
pure come il midol della terra;
voi a me intorno, e sull'acqua e la terra
trasvolando sereno vo io,
pari a un dio.

Dovrà quel nero, piccolo,
focoso contadino,
raggiunger la sua casa?
raggiungerla, aspettando
tuoi doni, padre Bromio,

e la fiamma lucente,
la fiamma confortante?
tornarsene animoso?
Ed io, che ho voi compagne,
voi tutte Muse e Cáriti,
al qual sí ricca copia,
Muse e Cáriti voi,
feraci preparate
la vita inghirlandando,
tornare dovrò io,
tornar disanimato?

O padre Bromio! Genio
del secolo tu sei;
sei quel ch'il fuoco interno
fu a Pindaro, ch'al mondo
è Apollo Febo.
Ahi, ahi! Calore interno,
dell'anima calore,
dell'anima tu centro,
ardi vorace incontro
a Febo Apollo!
Ché frigido, altrimenti,
lo sguardo suo sovrano
su te scivolerà;
e indugerà, con lampo
d'invidia, sopra il cedro,
il qual per verdeggiare
sua forza non attende.

Perché te noma in ultimo
il canto? questo canto
che da te ebbe inizio,
in te ha compimento,
in te la scaturigine,
o Giove Pluvio!
Di te abbonda il canto,
e la fonte Castalia
mormora, ruscelletto
laterale, agli ozianti
felici della terra,

in disparte da te,
che afferrando m'avvolgi,
o Giove Pluvio!

Non lui tu visitasti,
sotto l'olmo adagiato,
la coppia di colombe
con la man carezzando,
di rose incoronato,
soave celiando,
tu, che tempesta spiri,
lui beato tra' fiori,
Anacreonte!
Né tra' pioppi, alla spiaggia
di Sibari, sul fronte
del colle ch' il Sol veste,
tu ricercasti lui,
che compone qual'ape,
melato in favellare,
Teocrito, che in volto
amichevole accenna.

Quando i cocchi strepitavano,
ruota a ruota, intorno al segno
rapidissimi girando,
e volava alto dei giovani,
di vittoria tutto accesi,
lo schioccare delle fruste,
e la polve s'avvoltava
come grandine dai monti
giú alla valle, allora, o Pindaro,
la tua anima ai pericoli
s'accendeva. -- S'accendeva?
O tu, mio povero
cuore! Lassú ti volgi,
alla collina!
Oh possanza celeste,
tanto ardor sol mi dà
— scorgo la mia casetta, —
a guadare fin là!

VII

ELISIO [1]

A Urania.

A noi detter gli Dei
sulla terra l'Elisio!
Quando la prima volta,
tutta in pensier d'amore,
incontro tu venisti
al forestiero,
e la man gli porgesti,
ei presenti a un tratto
quale beatitudine
immensa a lui d'incontro
si dischiudea!

Come il braccio amoroso
all'amico allacciasti!
Come il seno di Lila
al petto suo tremò!
Come, in nodo intrecciati,
vagaste in una sacra
letizia; ed io dappresso,
beato in contemplare,
senza terrestre invidia,
colà mi stava!

Per le valli serene,
mani a mani, noi andammo;
e allor del forestiero
l'amicizia fedele
per voi si suggellò:

---

[1] Composto, insieme col canto seguente, nell'aprile del 1772: quando il Goethe col suo amico Merck si recò a Homburg a visitare la signorina Luisa von Ziegler, dama in quella corte, e l'amica di lei, Enrichetta von Roussillon. Questa era stata già cantata da altri col nome di « Urania », e la Ziegler, dal Merck, che era con lei in istrette relazioni, col nome di « Lila ».

chè tu all'amante amato,
sospirante in silenzio,
la guancia reclinavi,
e fu il baciar celeste!

Di qui lungi, se muovi
per la selva del colle,
amorose sembianze
a te a lato si volgono,
giù giù, lungo il ruscello;
ed io, qui, sulla rupe,
mentre il sole discende,
vedo amiche figure
accennarmi tra i rami
tremolanti del bosco
crepuscolare;

vedo, — sperduto in erma
plaga d'orrido cielo, —
lontan nella memoria
un dorato crepuscolo
alla selva dei mirti:
Lila tieni per mano;
e mi vedo esitante
prender le vostre mani,
e mirarvi pregante,
e le mani baciarvi;
i vostri occhi scontrarsi,
volgersi a me ved'io,
e lo sguardo di speme
getto a Lila: s'appressa;
oh le labbra divine!
Io vacillo, m'accosto,
guardo, sospiro, tremo —
Felicità, tu sei
sentimento d'un bacio!

Mi dettero gli Dei
sulla terra l'Elisio!
Ah, perchè sol l'Elisio?

VIII

CANTO MATTINALE DEL PELLEGRINO[1]

A Lila.

Le nebbie del mattino
avvolgon la tua torre,
Lila. Vederla io debbo
non per l'ultima volta!
Pur a mille m'ondeggiano
immagini di dolce
ricordo, e un calor sacro
mi portano nel cuore.
Testimone ella fu
della delizia mia,
quando la prima volta,
premurosa amorosa,
venisti al forestiero;
e fiamme eterne a un tratto
nell'alma gli gettasti! —
Fischia, vento del Nord,
con mille serpentine
lingue sul capo mio!
Tu non lo piegherai!
Piegar ben puoi tu il capo
dei rametti infantili,
deserti del paterno
vigilare del Sole.

Onnipossente Amore!
Tutto di te m'accendi:
e ai venti do la fronte
ed ai perigli il petto.
Nel cuor, che inaridiva
precoce, m'hai versato
doppia vita: la gioia
del vivere, e il coraggio!

---

[1] Si riferisce alla mattina nebbiosa in cui il Goethe, col Merck, partí da Homburg. La torre è quella del castello dove Lila (la Ziegler) dormiva.

IX

ALL'AURIGA KRONOS [1]

T'affretta, Kronos, via,
col trotto scalpitante!
Giú pel monte la strada
scivola: il tentennare
tuo mi dà capogiro.
Orsú! per sassi e fossi,
a sbalzi sul cammino,
precipita il tuo trotto,
mi porta entro la vita!

Ed ora già di nuovo
un tendere affannato,
penoso, al monte su!
Su, su, senza tardare,
in forte speme, su!

Alta, larga, magnifica
mi s'apre là d'intorno
la vista sulla vita!
Di cima in cima spazia
lo spirito che, eterno,
vita eterna respira.

Di lato, ombrosa stanza
t'attira, e refrigerio
accenna una fanciulla
sulla soglia. Ristórati! —
E dà anche a me, fanciulla,
la coppa tua spumante,
il fresco sguardo tuo,
che sanità tramanda!

E or giú, rapido, giú!
Vedi, già il Sol declina.
Pria che cada, e me vecchio
cinga a valle la nebbia,

[1] Composta nell'ottobre 1774, viaggiando in carrozza tra montagne.

e ciarli io con sdentata
mascella, e l'ossa porti
in volta tremolanti:

ebbro mi tràì dell'ultimo
raggio, di fuoco un mare
nell'occhio abbarbagliato,
stordito, barcollante,
alla notturna porta degl'Inferni!

Soffia, auriga, nel corno!
Fa' risuonare il trotto,
sí che l'Orco l'intenda,
e subito alla porta
venga l'oste, e ci accolga sorridente.

X

NAVIGAZIONE[1]

Lunghi giorni e notti stette la mia nave caricata;
e, aspettando il vento fausto, mentre a me gli amici fidi
a costanza e buon umore facean brindisi d'intorno,
io nel porto m'indugiavo.

Ed a doppio eran essi impazïenti:
— T'auguriamo il piú rapido viaggio,
nei mari piú lontani: beni in copia
t'attendono laggiú nel vario mondo.
Troverai, quando torni a nostre braccia,
vivo premio d'amore. —

Ed all'alba s'ode sorgere trambusto:
col suo giubilo ci sveglia il marinaio;
tutto brulica, s'avviva, freme, s'agita
al soffio che dà il segno al navigare.

E le vele si gonfiano a quel soffio,
il sole d'amoroso fuoco raggia,
e le vele trascorrono e le nuvole.
Sulla sponda m'acclamano gli amici

[1] Inviata al Lavater in una lettera del settembre 1776.

con canti di speranza, ebbri di gioia,
gioie fingendo quali all'imbarcare,
quali le prime notti in ciel stellate.

Ma venti, che Dio manda capriccevoli,
dal corso che ha prefisso lo disviano;
ed a loro egli sembra abbandonarsi.
Cerca piano, con arte, a sé piegarli,
dritto al fine, nel torto suo viaggio.

Ed ecco, nel lontano grigio scuro,
s'annunzia, cauta al passo, la tempesta.
Gli augelli già s'abbassano sull'acqua,
agli uomini s'abbassa il cor superbo.
Giunge, giunge! Al suo rigido furiare
piega il nauta, prudente, in giú le vele.
Con la nave affannata a palla giocano
onde e venti.

E colà, su quella sponda, cuori amanti,
buoni amici, stan tremando in terra salda:
— Ahi, perché non è anch'egli qui restato?
La tempesta! via sbattuto da fortuna!
Ahi, dovrebbe! ahi, potrebbe! Cieli, aiuto! —

Pur, virile, fermo tiene egli il timone;
con la nave onde e venti si trastullano,
ma non già, onde e venti, col suo cuore.
Dominante guarda il torbido profondo,
e confida, o che naufraghi od approdi,
ne' suoi Dei.

XI

GANIMEDE [1]

Nel fulgor mattinale,
come intorno tu m'ardi,
o Primavera amata!
Di voluttà con impeto
molteplice m'assale,

[1] Composta nel 1777, sotto l'impressione della primavera.

e mi penetra al cuore,
il sacro sentimento
del celeste calore,
che in te perpetuo ha vita,
in te, Bella infinita!

Oh serrar ti potessi
tra queste braccia! — Ahimé!
sovra 'l tuo petto io giaccio,
languisco di desio,
e l'erbe e i fiori tuoi
si stringono al cuor mio.
La sete che mi strugge,
qui sulla terra chino,
rinfreschi, carezzevole,
tu, vento del mattino!
Ma l'usignuol mi chiama
di tra i veli di nebbia,
con invito soave.
Vengo, vengo! Ma dove?
ahi, dove?

Lassú, lassú si vada!
Le nuvole discendono,
le nuvole si piegano
all'amor che desia.
A me! a me! nel vostro
seno, lassú, lassú!
Al mio abbraccio v'aprite!
Lassú, al petto tuo,
Padre d'amore.

XII

LIMITI DELL'UMANITÀ [1]

Quando l'antico
Padre nei cieli,
con man tranquilla,

[1] Composto forse nel 1770, o qualche anno innanzi. Prende le mosse dalle impressioni di un uragano.

dalle volgenti
nuvole lampi
manda alla terra
benedicenti,
bacio a Lui l'ultimo
lembo di veste,
e puerile
brivido scorre
nel petto pio.

Ché con gli Dei
non dee provarsi
un uomo mai.
S'egli s'aderge
e con la testa
tocca le stelle,
in nessun loco
trovano appoggio
le incerte piante,
e con lui giocano
nuvole e venti.

Preme ei con saldo
d'ossa vigore
la ben fondata
terra che dura?
Non è da tanto,
che pure all'elce,
od alla vite,
possa agguagliarsi.

Che mai distingue
uomini e Dei?
Che a questi avanti
vanno onde molte,
un fiume eterno;
noi leva l'onda,
l'onda trangugia,
ed affoghiamo.

Piccolo anello
chiude la vita

nostra; ma molte
età si svolgono,
non mai cessanti,
dalla catena
dell'esser loro,
ch'è senza fine.

XIII

IL DIVINO [1]

Nobil sia l'uomo,
sia soccorrevole:
buono! ché questo
solo il distingue
da tutti gli esseri,
che a noi son noti.

Lode agl'ignoti
spirti piú alti,
che intravvediamo!
L'uom lor somigli!
e col suo esempio
c'insegni a crederli.

Perché insensibile
è la Natura;
rischiara il sole
buoni e cattivi,
e al malfattore
splendono e all'ottimo
e luna e stelle.

Vento e fiumane,
grandine e tuono,
rumoreggiando,
via s'affrettando,
seco rapiscono
l'uno per l'altro.

---

[1] Composto nel 1783.

Così Fortuna,
palpando a caso,
la folla, afferra
or i ricciuti
capi innocenti
dei bimbi, ed ora
le calve teste,
gravi di colpe.

Secondo bronzee
eterne leggi,
dobbiamo tutti
correre i circoli
del viver nostro.

L'uomo soltanto
può l'impossibile;
egli distingue,
giudica, elegge;
converte l'attimo
nella durata.

Può egli solo
al buon dar premio,
pena al malvagio,
guarir, salvare,
in util nodo
stringer gli erranti.

E veneriamo,
noi, gl'Immortali,
quasi sian uomini,
e in grande essi oprino
ciò ch'opra l'ottimo,
o tenta, in piccolo.

Sia soccorrevole,
buono, l'uom nobile!
Crei indefesso
l'utile, il giusto;
e di quegli Esseri
ci dia l'immagine,
che intravvediamo!

XIV

CANTO DEGLI SPIRITI SOPRA LE ACQUE[1]

Dell'uomo l'anima
somiglia all'acqua;
dal ciel discende,
al ciel risale,
ed alla terra
dee ritornare,
sempre cangiando.

Sgorga dall'alta
ripida roccia
il puro raggio;
e poi in pulviscolo
lieve qual nuvola
gira amoroso
pel liscio sasso,
e, ben accolto,
fluttua velando,
mormoreggiando,
giú nel profondo.

Alla cascata
scogli s'oppongono;
e malinconico,
di grado in grado,
esso spumeggia
verso l'abisso.

Nel piano letto
del prato a valle
s'insinua; e al lago
pascon lor volto
tutte le stelle.

---

[1] Ispirato dalla vista di un torrente (lo Staubbach, nel Bernese), 1779.

Vento è dell'onda
l'agile amante,
Vento rimescola,
muove dal fondo,
flutti spumanti.

Come tu, anima
dell'uomo all'acqua,
come somigli!
E tu, destino
dell'uomo, al vento!

XV

LA MIA DEA [1]

A qual degl'Immortali
il premio sommo tocca?
Non prenderò contese;
ma il premio dar vogl'io
alla perpetuamente
mobile, sempre nuova,
alla bizzarra figlia,
la figlia prediletta
di Giove: Fantasia.

Ché il padre i piú diversi
capricci, ch'a sé solo
costante egli riserba,
liberi a lei concesse;
e tutto il suo piacere
ha posto in quella matta.

Coronata di rose,
portando stel di giglio,
può scorrere le valli
fiorite, ed imperare
alle farfalle, e suggere,
com'ape, l'alimento

[1] Composto nel 1780.

lieve della rugiada;
e può ancora, con chiome
svolazzanti, con sguardo
fosco, alle rocce attorno
sibilare col vento;
ed in mille colori,
come aurora e tramonto,
varïando qual luna
le sembianze, risplendere
alle genti mortali.

Oh! lodiam tutti il padre,
l'alto, l'antico padre,
che cosí bella, florida
di gioventú perenne,
sposa, all'uomo mortale
degnò metter a lato!

Ché a noi soli congiungerla
con nodo celestiale
volle, e legge le impose
ch'in gioia ed in miseria,
quale sposa fedele,
lasciarci mai non deva!

Tutte l'altre, le povere
progenie della terra
ricca di figli, passano
pascendosi, in oscuro
godimento ed in torbido
dolore, dell'angusta
lor vita momentanea,
ricurve sotto il giogo
ferrato del bisogno.

Ma a noi egli ha concesso
— gioite! — la piú agile
sua figlia prediletta.
Uscitele all'incontro,
come alla donna amata!
Dignità di signora
in casa le serbate!

E che la vecchia suocera
Saggezza, mai, mai in niente
la piccola, la tenera
anima cara offenda!

Ma essa ha una sorella
maggiore e piú posata,
amica a me silente.
Oh soltanto con l'ultimo
lampo vital ti strania
dal fianco mio, tu stimolo,
sollievo tu, Speranza!

III

LEGGENDE E BALLATE

I

LA FIDANZATA DI CORINTO[1]

Un giovane partito era da Atene
per Corinto, tra sogni vagheggiati.
Da un cittadin colà spera aver bene;
i due padri d'ospizio eran legati;
e figlioletta e figlio,
con amico consiglio,
per tempo sposi avean tra lor nomati.

---

[1] Composta nel 1797: ricavata da una storia che risale al greco Flegone di Thralles (II sec. d. C.), nel libretto *Delle cose meravigliose*, ma che il Goethe attinse a compilazioni moderne, forse a quella di Giovanni Pretorio (cfr. E. Schmidt, in *Goethe-Jahrbuch*, IX, 229-34), alle *Disquisitiones magicæ* del Delrio, o ad altre che ebbe a leggere negli studî preparatorî pel *Faust* (cfr. Goedeke, *Grundriss*, IV, 525). Si veda Max Jacobi, *Die sagengeschichtlichen Grundlagen in Goethes Braut von Korinth* (nella *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, N. F., XV, 1904, pp. 346-51); il quale ha, per altro, l'accorgimento di notare: che il Goethe « anche questa volta ha imbevuto un'antica materia con spirito cristiano e ' olimpico ' »; e che, « sotto quest'aspetto, il dibattito circa la fonte precisa della ballata goethiana è una vera contesa intorno alla barba dell'imperatore » (p. 349).

Ma sarà visto di buon occhio poi,
se non compra favor con patti strani?
Egli è pagano ancor con tutti i suoi;
son essi convertiti e cristïani.
Credenza nuova è acerba,
e strappa, qual mal'erba,
affetto e fedeltà dai cuori umani.

La casa immersa nel silenzio trova;
dormono padre e figlie, e sola è desta
la madre, che l'accoglie, e quanto giova
gli viene offrendo, e camera gli appresta.
Cibo con vino in lieta
mostra pone, e, discreta,
gli fa saluto e si ritira lesta.

L'oscurità, di cui questa ballata fu tacciata in alcun luogo, si schiarisce sottintendendo, che la deità, la quale spinge la morta fanciulla fuori della tomba, le toglie dapprima la coscienza di esser morta e la fa tornare alla sua casa come se venisse diritto dall'ultimo suo soggiorno tra i vivi, dal monastero; e poi, a volta a volta, le ridà il ricordo della morte, della tomba, della incapacità a più amare in modo umano, della conversione in vampiro: dalla quale condizione brama uscire col rito pagano del rogo e il ritorno ai vecchi Dei. Bene, a questo proposito, E. Lichtenberger, *Étude sur les poésies lyriques de Goethe* (2ª ed., Paris, Hachette, 1882), pp. 292-3, dopo avere respinto l'istrionica interpetrazione, che la giovinetta morta, nell'entrare, finga la vita, e mostrato che essa non si dà per viva, tanto che si dice gelida come ghiaccio e il cuor di lei resta immoto, continua: « Ni morte ni vivante? à la fois morte et vivante? quel est ce mystère? Eh quoi? n'a-t-elle pas été consacrée à Dieu, arrachée à son fiancé, condamnée à se flétrir dans une cellule solitaire? n'est-elle pas morte à la joie, à l'amour, à tout ce qui donne du prix à la vie? Cette métaphore, Goethe l'anime, il la transforme en réalité, il la développe en une vision étrange, en une scène à la Rembrandt, où, comme dans un rêve, des figures, des attitudes, des mouvements se détachent en plein relief, sous une intense et chaude lumière, sur un fond vague, mouvant, troublé, que le regard essaie en vain de sonder. — Tour à tour femme et fantôme, religieuse et vampire, selon l'heure de la nuit, selon la raison qui l'éclaire, cette créature mystérieuse participe à la fois de la vie et de la mort: ce double caractère explique seul les incohérences de sa conduite et les

Di stoviglie e bicchier lo scintillio
non gli stuzzica voglia di cenare;
è stanco, cibo e vin lascia in oblio,
e si stende, vestito, a riposare.
E quasi al sonno inclina,
quando leggiera e fina
forma, presso la porta, a un tratto appare.

E dell'acceso lume al raggio mira,
bianco l'abito e il velo, una silente
pura fanciulla, a cui la fronte gira
nera una fascia, d'oro rilucente.
Come di lui fu accorta,
sbigottita, ella porta
la mano in alto, piccola, splendente.

« Son io — esclamò — cosí straniera in casa,
che dell'ospite annuncio alcun non ho?
Cosí, negletta, al chiostro son rimasa!
E vergogna or qui provo, io che non so!
Ma tu non ti levare,
sèguita a riposare,
ché, come venni, ratta me ne vo ».

---

contradictions de son langage. Elle unit la pudeur d'une vierge à l'audace d'un spectre. Elle se plaint de n'avoir pas été avertie de la présence de l'hôte, parce qu'elle est enfermée dans sa cellule, et elle reproche en même temps sa mort à sa mère, parce qu'elle ne vit plus depuis la prise du voile. Elle confond sans cesse dans ses paroles et dans sa pensée le moment de sa consécration et celui de son trépas, parce qu'en effet ç'a été pour elle le même instant ».

Altri (come lo Herder) tacciarono la ballata di frivolezza e immoralità e di polemica antireligiosa; e il Menzel giunse perfino a sentenziare, ch'essa esprime una voluttà la quale « raffinatamente si compiace della tomba e dei belli spettri ». Lo Schiller, per difendere il Goethe, disse poco felicemente che questa ballata era uno « scherzo », nel quale egli si era svagato, poetando « fuori della sua inclinazione e natura ». Ma solo l'angustia mentale e la prevenzione possono ritrovare morbosa ispirazione in una poesia dove regna il forte sentimento della incoercibile legge che governa e promuove la vita, e che, conculcata, si vendica, riaffermandosi col tragico e

« Resta, bella fanciulla! — egli le grida,
e, premuroso, salta giú dal letto. —
Qui v'ha Cerere e Bacco, e tu mi guida
o cara, Amore, e sia il gioir perfetto!
Pallida dal terrore
tu sei, ma orsú, fa' cuore:
vediamo se gli Dei lieto han l'aspetto! ».

« Lungi, o giovane, sta': ti ferma. Muto
è l'amore per me, da gioie esclusa.
L'estremo passo fu per me compiuto,
quando mia buona madre, inferma, illusa,
giurò che, se guariva,
la gioventú mia viva,
al ciel sacrando, al mondo avrebbe chiusa.

E degli antichi Dei già il vario stuolo
questo tacito asilo ha disertato.
Invisibile un Dio, là in alto, solo,
e un Salvatore in croce è venerato.
Né toro piú né agnello
soggiacciono al coltello;
ma il sacrificio umano è piú efferato ».

---

con l'orrendo. Alla sanità di questa ispirazione risponde la semplicità e la pianezza della narrazione, che si mantengono costanti, salendo di tono, per gradi e in modo naturale, nei punti piú drammatici.

Della *Fidanzata di Corinto* ricorda quattro versioni italiane (del Bellati, del Maffei, dello Zardo e del Calvino) C. Fasola, *Goethes Werke in italienischer Uebersetzung*, nel *Goethe-Jahrbuch*, XVI (1895), p. 230. Altre due mentova il Maffei (*Poeti tedeschi*, Firenze, Lemonnier, 1869, p. 374), cioè di un « anonimo » e, in prosa, del Guerrazzi. Ma forse la prima di tutte è quella fatta nel 1825 da Alessandro Poerio, che la donò al Goethe, il quale vi accenna nelle conversazioni con l'Eckermann (si veda A. Poerio, *Il viaggio in Germania, il carteggio letterario e le prose varie*, ed. Croce, Firenze, Lemonnier, 1918, p. 49): di essa si posseggono solo le prime nove strofe, rinvenute dal Koehler, bibliotecario in Weimar, nel *Chaos*, periodico stampato colà tra il 1829 e '31, e riprodotte dall'Imbriani nel *Giornale degli eruditi e curiosi*, vol. II, n. 31, 23 giugno 1883: cfr. G. Jannone, in

Egli domanda, e pesa i detti insieme,
sillaba non ne perde: — Or dunque — dice —
quella sposa, ch'amai con tanta speme,
vedermi innanzi, qui al segreto, lice?
Sei mia! ché alla promessa,
quaggiú dai padri espressa,
assentí il cielo ed or ne benedice ».

« Oh tu non m'otterrai, anima cara!
La seconda sorella è già tua moglie.
Nelle sue braccia, pensa a me, ch'avara
chiostra rinserra e ad ogni gioia toglie!
Colei ch'a te sol pensa,
d'amore in vampa immensa,
presto la terra nel suo grembo accoglie ».

« No, no: non t'ho perduta! Io qui lo giuro
per questa fiamma, augurio al dolce rito:
gioia rifiorirà nel volto puro,
con me verrai, a te per sempre unito!
Amore mio, qui resta!
Celebriamo la festa
nuziale, inattesa, ed il convito ».

Rassegna nazionale di Firenze, 16 novembre 1918, pp. 132-35. — Oltre queste traduzioni, la ballata del Goethe fu drammatizzata dal Guerrini (che la contaminò con l'*Ester di Engaddi* del Pellico) in: *Cloe*, dramma lirico in quattro atti, parole di Lorenzo Stecchetti, musica di Giulio Mascanzoni (Bologna, Zanichelli, 1879); e or ora (maggio 1918) è stata ridotta di nuovo a opera nella *Sposa di Corinto*, libretto di C. Bernardi, musica dello scultore Pietro Canonica.

La traduzione del Maffei (op. cit., pp. 367-73), che è la piú nota e che sola io ho veduta, non serba né il ritmo né la strofa dell'originale, allargando a otto i sette versi di questa e disponendone in modo affatto diverso le rime, e sopprimendo altresí il punto fermo, ossia la pausa, che il Goethe osserva sempre dopo i primi quattro versi di ciascuna strofa, e dando in conseguenza al racconto un'andatura tutta spezzata e singhiozzata. E, quantunque, ciò nonostante, sia tra le sue migliori, vi si notano i soliti errori di senso nei quali il Maffei cadeva per insufficiente pratica della lingua o per poca attenzione, e la solita fraseologia troppo letteraria, mortale alle crea-

Già si scambiano i pegni della fede;
la sua catena d'oro ella gli dona,
e coppa che piú bella non si vede
darle egli vuol, d'argento, d'opra buona.
« Per me, questa non fa;
ti prego, altro mi dà:
de' tuoi capelli un ricciol m'abbandona! ».

Il tocco, che gli Spiriti rinfranca,
batte, e sollievo par le infonda l'ora.
Avida, ella sorbí con bocca bianca
il vin, che nero in sangue si colora.
Ma del pan della spica,
ch'egli con mano amica
le offriva, il labbro suo nulla disfiora.

Ed al giovane porge la bevanda,
ch'egli, ingordo, tracanna giú d'un sorso.
Nella segreta cena, amor domanda;
d'amor lo punge acuto al seno il morso.
Ma piú volte è respinto,
e alfin, d'affanno vinto,
si piega al letto, e al piangere dà corso.

---

zioni del Goethe. Giova riferirne a saggio e confronto le prime sei strofe:

Lascia un giovane Atene, e di Corinto
prende la via. Mal noto è in quel paese,
puro ospizio vi spera. Evvi un cortese
d'affetto antico avvinto
al padre suo. Di questi era consiglio,
fin da' verdi anni loro, unir col figlio
dell'un la figlioletta
dell'altro, e farne l'amistà piú stretta.
Sarà poi ben accolto? Avrà la figlia
senza duri contrasti? Egli è pagano,
pagani i suoi; ma l'ospite cristiano,
cristiana la famiglia.
E quando di lasciar l'antica fede
l'uom vergogna non sente e in altra crede,
la lealtà, l'amore
strappa, quasi maligne erbe, dal core.

S'accosta, e accanto a lui cade in ginocchi:
« Oh, quanto soffro a questi tuoi tormenti!
Ma se le membra mie tu avvien che tocchi,
quel ch'io t'ascosi, con terror tu senti!
È come neve candida,
ma come ghiaccio gelida,
colei che tu d'amare t'accontenti ».

Impetuoso allor, con forza salda
giovanile, ei la stringe tra le braccia:
« Qui, sul mio petto, presto sarai calda,
pur se ritorno dall'avel tu faccia!
Baci a mille profusi,
aliti insiem confusi,
questo ci scalda, questo il gel ti scaccia! ».

Amore in nodi l'uno e l'altra ha stretti;
le lacrime si mischiano al godere;
cupida sugge dai labbri diletti
le fiamme: l'un nell'altro ha il suo piacere.
Quella rabbia d'amore
le dà al sangue calore,
ma non le sveglia il cor dal suo tacere.

Silenzio è nella casa. Ognun riposa,
veglia solo la madre. Entro le soglie
cortesemente lo straniero accoglie.
Adorna e spaziosa
stanza gli assegna, e cibi e vin gli appresta,
con sollecita cura, anzi l'inchiesta.
Provisto a ciò, gli dona
l'augurio della notte e l'abbandona.
Ma la sete e la fame in lui non ponno
svegliarsi a quella mensa, e la stanchezza
gli spegne del gustarne ogni vaghezza.
Talché, vinto dal sonno,
così com'era, senza por le vesti,
corcasi; e mentre gli occhi ancor tien desti
la porta ad un lieve urto
cede, e un ospite strano entra di furto.
Al baglior della lampa una donzella

Frattanto, all'opre della casa intenta,
la madre, ad ora tarda, attorno gía;
presso l'uscio s'arresta, e origlia attenta
lo strano suono che di là s'udia:
gemiti sospirosi,
baci, strette di sposi,
dell'ebrezza d'amor la frenesia.

Tacita vi s'indugia, perché vuole
quanto accada comprender chiaro e netto;
e tutte le piú tenere parole,
giuri, carezze, ascolta con dispetto.
« Zitto! del gallo il canto! ».
« Ma doman notte accanto
a me di nuovo? ». E il bacio segue al detto.

Non trattien piú lo sdegno, e gira ratta
nella toppa la chiave, e in modi altieri:
« Vi son dunque, in mia casa, di tal fatta
donne, pronte al desio de' forestieri? ».
Ed entra e guarda, e oh Dio!
vede con brividio
la sua figliuola, nel chiaror de' ceri!

---

pénetra sospettosa e vereconda.
Candido ha il velo e il manto, e ne circonda
la fronte una bendella
nera e d'oro listata. Alzando il viso
ella scorge il garzone. Un improvviso
tremito allor la piglia;
leva una bianca man con meraviglia;
E: « son io — dice poi — cosí straniera
qui dentro che del novo ospite ignoro?
Oh qual onta! Mi tengono costoro
divisa, prigioniera
cosí nella mia cella?... Or nel tuo letto
ripósati tranquillo, o giovinetto.
Io, come venni, il passo
volgo subito addietro e qui ti lasso. »

Aveva invece serbato il metro il Poerio (« Ho voluto ritenere — egli diceva, l. c. — il metro dell'originale, il che ha certamente accresciute

Il giovane, smarrito, trepidante,
veli, tappeti afferra; e già involgeva,
con quei drappi celandola, l'amante;
ma d'un colpo ella stessa via li leva.
Di spirto con possanza,
in aperta sembianza,
lunga e lenta dal letto si solleva.

«Madre! madre! — le parla in cupo suono —
mi spezzate così la notte bella?
Così, via dal tepor, cacciata sono?
Sol disperarmi! La mia sorte è quella?
Non vi basta che immota,
rigida spoglia, vuota,
uscir già mi vedeste dalla cella?

Ma una legge a me propria mi sospinge
su dal grave coperchio della fossa;
nenia de' vostri preti non m'attinge,
gli spruzzi lor non hanno alcuna possa.
Acqua mista con sale
cuor giovane non vale
a raffreddare: amor fremono l'ossa.

---

le difficoltà ») nella sua versione offerta al Goethe, della quale piacerà ritrovare qui le nove strofe superstiti:

Verso Corinto, in quella terra ignoto,
garzon d'Atene i passi avea voltati,
sperando un cittadino a sé devoto.
Due da laccio ospital padri legati,
con amico consiglio,
aveano e figlia e figlio
sposo e sposa tra lor già destinati.
Ma sarà poi davvero ei benvenuto,
se assai caro non compra un tal favore?
Egli co' suoi pagan s'è mantenuto;
quelli Cristo e 'l battesmo hanno in onore.
Di nova fé germoglio,
come pessimo loglio,
estirpa fedeltade, estirpa amore.

Questo giovane a me fu già promesso,
quando serena Venere regnava.
O madre, voi rompeste il patto espresso;
falso, straniero voto vi legava.
Ma nessun Dio dà ascolto
al giuramento stolto,
che la figliuola strappa dall'amplesso.

Dalla tomba mi levo a ricercare
il bene, che mi manca, dell'amore;
il mio sposo perduto ad abbracciare,
ed a suggere il sangue del suo cuore.
Quando questi è spacciato,
presto un altro è trovato,
e i giovani soccombono al furore.

Bel giovane, non puoi viver piú a lungo!
In questo loco stesso languirai.
A me con la catena ti congiungo,
il tuo ricciolo meco mi portai.
Guardalo: l'ho tra mani;
grigio sarai domani,
e bruno sol colà ti rifarai.

Già il palagio in silenzio era sepolto:
dormon le figlie e 'l padre. E in veglia dura
la madre sola ancor, che il ben accolto
ospite guida alle piú ricche mura;
fa che prima che chiesti
vini e cibi sian presti,
e gli dà buona notte, e tutto cura.
Ma, benché lauta quella cena sia,
non ha d'essa talento il giovinetto.
Stanco è sí che liquor e cibo obblia,
e, vestito com'è, salta sul letto.
E quasi dorme, quando,
per l'uscio aperto entrando,
visitatrice vien di strano aspetto.
Di sua lampa al fulgor movere il piede,
pudicamente cheta, il velo bianca,
bianca la veste, una donzella ei vede,

Accogli, madre, or l'ultima preghiera:
un rogo tu disponi in brevi istanti;
apri la mia casetta angusta e nera,
e nelle fiamme dà pace agli amanti!
Dalla bragia splendente,
dal cenere rovente,
ai nostri vecchi Dei n'andremo innanti ».

---

cui nera ed aurea benda al crin s'affianca.
E, mentr'ella lo scorge,
spavento in cor le sorge,
ed attonita, innalza una man stanca.
« Son nella casa — esclama — io sí straniera,
che dell'ospite a me non venne nuova?
Sempre nel chiostro mio son prigioniera,
ed or qui la vergogna mi ritrova.
Abbi riposo grato,
tu sul letto adagiato,
ch'io ratta me ne vo, qual venuta era. »
Balza il giovin dal letto, e: « Resta, resta,
o leggiadra fanciulla », ei grida a lei.
« Vedi? Questo è Lieo, Cerere è questa;
e tu Amore conduci. Oh cara sei,
pallida di spavento!
Deh, vieni! e sperimento,
sperimento facciam de' lieti Dei. »
« Sta' lungi, lungi dalla mia persona,
o giovinetto! ch'esser mia non debbe
gioia! E l'estremo dié passo la buona
madre, cui risanando non increbbe,
nel suo deliro zelo,
giurar che serva al Cielo
saria Natura, Gioventú sarebbe.
E degli antichi Numi il vario stuolo
lasciò bentosto queste mura mute.
Invisibile in Ciel s'adora un solo,
e si venera in croce una Salute.
Molte son l'ostie. Agnelli
non già, non già torelli,
umane ostie bens!, non pria vedute. »

II

IL PESCATORE [1]

L'onda sale con cheto mormorio,
dappresso è un pescatore;
verso l'amo riguarda in calmo oblio,
fresco sin dentro al cuore.
E, mentre siede e ascolta, il flutto rapido
in due diviso balza;
una femminea forma, in mezzo, rorida,
lieve frusciando, s'alza.

A lui parla così, dolce cantando:
« Perché la mia covata,
con l'astuzia dell'uomo, vai tirando
quassù, a morir bruciata?
Se tu sapessi come il pesciolino
si sta beato al fondo,
colà ti caleresti a capo chino,
saresti allor giocondo.

« Non si ristora forse il Sole ardente,
e la Luna, nel mare?
Non forse il viso lor, d'acqua lucente,
a doppio bello appare?
Non t'alletta l'azzurro umido cielo,
che profondo s'interna?
Non ti chiama il tuo viso stesso al velo
della rugiada eterna? ».

L'onda sale con cheto mormorio,
gli lambe il nudo piede;
il cuor gli si riempie di desio,
qual se l'amata riede.

---

[1] Pubblicata nel 1799. Vi domina l'attrattiva misteriosa dell'acqua; ma l'acqua è qui, insieme, tutto ciò che seduce e perde l'uomo: come la donna dell'acqua è una ninfa o sirena, e insieme è l'incanto sensuale che mena a perdizione.

A lui parla colei, dolce cantando,
ed egli fu perduto:
un po' lo trasse, un po' s'andò piegando,
e non fu piú veduto.

III

IL CANTORE [1]

— Qual voce in gaie note risuona
fuor della porta, del ponte a proda?
Qui, nella sala, quella canzona
al nostro orecchio libera s'oda! —
Il re comanda, il paggio vola,
torna, riceve la sua parola:
— Fatemi il vecchio subito entrar. —

— Io vi saluto, grandi signori,
e voi saluto, voi, dame belle!
Qual ricco cielo! quanti fulgori!
Chi dice i nomi di tante stelle?
Tra questa vaga pompa ed eletta,
occhi, chiudetevi: or non vi spetta
stare, rapiti, a contemplar. —

E chiude gli occhi, tutto in sé accolto;
spiega la voce, alta, a suon pieno.
Levano gli uomini ardito il volto,
chinan le belle gli sguardi al seno.
Il re, che il canto molto ha gustato,
fa, come premio degno ed ornato,
una catena d'oro recar.

---

[1] Questo canto è messo in bocca all'arpista nel libro IV della *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, composto nel 1783, e con le altre parti di quell'opera passò nei *Lehrjahre*, libro II. Il vecchio cantore è, di fronte al re, un altro re, col suo proprio dominio; e si muove libero e franco, con piena coscienza di questa sua sovranità: cortese e galante e pur semplice nel suo dire, bonario-sorridente, non senza una leggiera punta d'ironia, come un saggio che ben sa il valore e i limiti delle umane cose e il cui cuore è fatto grande dalla poesia. Largisce lui, il povero cantore, al re e ai suoi cavalieri e dame, un

— Catena d'oro, no, non mi dare!
Dà la catena ai tuoi guerrieri,
che san l'ostile furia piegare
pur con l'aspetto dei volti fieri;
dalla al ministro, che tieni al fianco,
perchè, con gli altri pesi, quest'anco,
d'oro, sugli omeri voglia portar.

Io canto come canta l'uccello,
che tra le frasche lieto dimora;
il canto, ch'esce di gola snello,
di vivo premio sé stesso onora.
Ma, se richiesta mi si consente,
in una coppa pura lucente
il miglior vino fammi versar. —

L'appressa al labbro, la vuota a fondo;
— Oh lungo sorso, tutto dolcezza!
Oh, quei beati tre volte al mondo.
cui far tal dono è picciolezza!
Nei dí felici, non m'obliate;
e a Dio sí fervide grazie innalzate,
quali io, per questo bere, a voi do. —

IV

MIGNON

I[1]

Chi conosce lo struggersi
deserto nel desio,
può sol esso sentir l'affanno mio!
Sconsolata, l'anelo
sguardo figgo nel cielo,
sempre verso quel lato!

---

dono inestimabile; ma, con molta buona grazia e finezza, sceglie poi esso stesso, e chiede, la piccola ricompensa, che sola può accettare. — Il Carducci adoprò alcuni motivi di questo canto nel *Congedo* delle *Odi barbare*, e nell'ode *A Ferrara*, 2.

[1] Dai *Lehrjahre*, nella parte già scritta nel 1785.

Quei che m'ama e m'intende,
ahi, lungi è andato!
Vertigine mi prende,
ardore insaziato! —
Chi sa a prova lo struggersi in desio
sente l'affanno mio!

II[1]

Non chieder ch'io parli, mi di' di tacere!
M'avvolge un mistero ch'è insieme dovere.
Vorrei a te intera mostrarmi qual sono,
ma vieta il destino sì dolce abbandono.

Il Sol nel suo corso la notte costringe
a togliersi il velo, di chiaro la tinge;
la rigida roccia dischiude il suo seno,
le ascose sorgenti non nega al terreno.

Ciascun si riposa sul petto fidato,
vi versa il lamento del cuore affannato.
Ma un giuro a me il labbro, severo, legò,
e un Dio, sol un Dio, discioglierlo può.

III[2]

Mi lasciate parer, finch'io diventi!
Non mi togliete quest'abito bianco!
Già mi sciolgo da voi, bei campi aulenti,
e pongo nel sepolcro il corpo stanco.

---

[1] Dai *Lehrjahre*, e fu composta nel 1795, nella rielaborazione del romanzo. Mignon parla così al suo salvatore e protettore, esprimendo dolore di non poter narrargli la sua vita, perché glielo inibisce un voto fatto alla Madonna.

[2] Anche questo canto appartiene alla rielaborazione, ed è del 1796. Lo canta Mignon, quando, nella festa del Natale, vestita da angelo, con bianca tunica, cinto dorato e diadema, e un giglio nelle mani, ha offerto doni ai bimbi; lo canta nel punto in cui dovrebbe svestire quelle insegne.

Posar voglio colà soltanto un poco,
e poi s'apre per me la fresca vita:
e ghirlanda e cintura, al freddo loco,
e la candida stola, ecco, ho svestita.

Lassú, quelle celesti creature
non chiedono se donna o uomo io sia:
vesti e pieghe non gravano le pure
forme, trasfigurate in armonia.

Vissi, è vero, di cure e stenti fuora,
ma terribile fu l'affanno interno.
E per esso fui vecchia innanzi l'ora;
oh, mi rifate giovane in eterno!

V

IL DIO E LA BAIADERA[1]

Dal ciel cala sulla terra
Mahadé, la sesta volta,
per provare pace e guerra,
gioia e pena in pari accolta.
Qui s'acconcia a dimorare,
a subire l'accadere;
per punire e perdonare
dee, qual uomo, l'uom vedere.

E la città quand'ebbe visitato,
e sí i grandi e sí i piccoli osservato,
per andar oltre, a sera, li lasciò.

---

[1] Composta nel 1797, con l'attingerne la materia da un'avventura narrata in un libro di viaggi nell'India. Vi si rinnova la figura della peccatrice ed amante Maddalena.

Poiché presso alle case ultime
la sua via è proceduta,
scorge bella, con dipinte
guance, giovine perduta.
— Salve, vergine! — Ringrazio!
Sta, ch'io vengo presto fuore. —
— E chi sei? — Son baiadera:
questa è casa dell'amore. —

Si muove, tocca i cembali alla danza:
come amabile gira, arretra, avanza,
finché si piega e inchina e porge il fior!

Lusinghiera se lo trae
vivamente per la porta.
— Bel stranier, di lumi piena,
questa casa ti conforta.
Se sei stanco, a te mi prostro
i tuoi piedi per lavar;
ciò che vuoi, chiedi ed ottieni:
pace, gaudio, celiar! —

Ed a lenire il finto mal si spande:
il dio sorride e ammira, in così grande
miseria, di quel cuore la bontà.

Egli esige opre da schiava;
ella, lieta, tutto ha in cura;
quel che prima era artifizio,
or diviene in lei natura.
Presto al libero fiorire
segue il frutto buono e sano:
se obbedienza è nel sentire,
non sarà l'amor lontano.

Ma quei, che sempre piú metterla a pruova
vuole, presceglie, in guisa sempre nuova,
or piacere, or tormento, ora terror.

E la bacia sulle gote;
ella sente amor che l'ange,
ed è presa, e in dolci note
per la prima volta piange.
Ai suoi piedi ora si getta,
non per lucro o per godere.
Ah, le membra sue sì agili
si ribellano al volere!

Alla festa dei due insiem giacenti
l'ore notturne tessono silenti,
in bel filato, un molle e negro vel.

Tardi in riso fu assopita,
si svegliò sul primo albore,
ed il giovane straniero
trovò morto sul suo cuore.
L'abbracciò con alte strida,
ma alla vita non fu reso;
lo trasportan, fredda spoglia,
alla tomba, al rogo acceso.

Ella ode i preti e i lor funebri canti:
urta la folla; passa: a tutti è innanti:
le gridano: — Chi sei? Che vuoi tu qui? —

Alla bara si precipita;
il clamare suo rimbomba:
— Il mio sposo io voglio, voglio!
e lo cerco nella tomba!
La divina sua persona
qual possanza ora m'invola?
Ei fu mio! fu mio, su tutti!
Ahi, per una notte sola! —

Cantano i preti: — Noi portiamo i vecchi,
del cui morir son lenti gli apparecchi;
ma, all'improvviso, i giovani portiam!

— De' tuoi preti ascolta il detto:
sposo a te non fu giammai;
poiché vivi baiadera,
tu dovere alcun non hai.
Solo l'ombra segue il corpo
degli estinti nella sede;
sol la sposa va allo sposo,
come onore e gloria chiede. —

Suonate, trombe, al mistico lamento!
Prendete, Dei, del giorno l'ornamento,
il giovane, tra fiamme, con voi su!

Così il coro; e angoscia e brama
in lei stimola più forte:
ella salta a braccia tese
nell'ardore della morte!
Ma quel giovane divino
dalle fiamme la ritoglie,
ed in alto, sul suo seno,
la fanciulla amata accoglie.

La deità gioisce dei pentiti
peccatori; ed i figli suoi smarriti
con le braccia di foco innalza al ciel.

VI

L'ALUNNO DI MAGIA[1]

Pur alfine il vecchio mago
s'è una volta allontanato!
Ed a voglia mia gli spiriti
comandare ora m'è dato!

---

[1] Composta nel 1797, prendendo materia da un aneddoto che si legge presso Luciano. Nella ballata, corre un significato morale (più spiccatamente espresso nella chiusa), ma spontaneo, senza stacco dalla rappresentazione. Si potrebbe volgerla ad apologo contro

I suoi detti e i gesti suoi
ho notato, ed ogni rito:
i prodigi seguiranno
alla forza dell'invito.
Bolla, bolla
questa zolla,
sí ch'un'onda
se ne versi,
e con flutto che ridonda
nella vasca si riversi.
Vieni qua, tu vecchia scopa!
Vesti i cenci, ché il mestiere
tu di schiava a lungo hai fatto:
or adempi il mio volere!
Su due gambe, orsù, ti leva,
con la testa in alto sta,
e t'affretta, e con la pentola
l'acqua a prendere mi va!
Bolla, bolla
questa zolla,
sí ch'un'onda
se ne versi,
e con flutto che ridonda
nella vasca si riversi.
Ecco, scende già alla riva;
già la vedo al fiume innante,
e, d'un lampo, è qui di nuovo
col suo getto spumeggiante.
Vien di corsa un'altra volta!
Il bacino è tutto pieno:
ogni vaso ora gorgoglia,
riboccante d'acqua il seno.
Sta! Ti sta!
D'acqua già
troppa copia
si versò.
Ma che è questo? Ahi, qual disgrazia!...
La parola piú non so!

---

tutti i mal destri scolari e imitatori, in iscienza, in arte, in politica e dappertutto; e la vivacità intuitiva dell'aneddoto non però verrebbe scemata.

La parola, che ritorna
ogni cosa come pria...
Ahi, la scopa corre e porta!
Or t'arresta: tregua sia!
Ma altri getti essa trasporta
nella casa, e cento, ohimé!
par che fiumi s'accavallino,
si rovescino su me!
No, non piú,
su e giú!
Or t'acchiappo.
La dannata!...
Ah! mi cresce in petto l'ansia!
Oh che ceffo! che guardata!
O tu, mostro dell' inferno!
Vuoi la casa oggi affogare?
Da ogni soglia impetuoso
un torrente vedo entrare.
Scopa, ohé, se' tu impazzita,
che udïenza non mi dai?
Una pertica qual pria
ritornare non vorrai?
Se non smetti
co' tuoi getti,
io t'afferro,
ti terrò,
e le vecchie ossa, col ferro
della scure, stroncherò!
Ecco, torna ancor portando!
Ma furente s'io t'assaglio,
o folletto, in terra giaci:
ti dimezza, netto, il taglio! —
Bravo, a punta l'ho colpita!
I due pezzi in terra miro;
la speranza mi rinasce,
ed or, libero, respiro!
Ma che veggio?
Quest'è peggio!
Le due parti
son rizzate,
quai donzelli, pronti a l'opra!...
O voi, cieli, m'aiutate!

Ricominciano, e va l'acqua
dalle stanze giú alle scale.
— O padrone mio e maestro,
il mio grido a te non vale? —
Egli torna, finalmente;
— O padrone, aiuta tu!
Io gli spiriti chiamai,
distrigarmi non so piú! —
— Scope, all'angolo!
in un attimo!
Rientrate
ne' confini,
o voi, spiriti! Il maestro
sol vi chiama pe' suoi fini. —

VII

LO SCAVATORE DI TESORI[1]

Borsa vuota, infermo il cuore,
trascinavo in noia il giorno.
« La miseria è stento e scorno,
la ricchezza è sommo bene ».
E a por termine al dolore,
un tesoro vo a scavare;
e pria un patto ebbi a firmare
col piú rosso delle vene.

Cerchî e cerchî disegnai,
ossa e radiche raccolsi,
in fiammata le ravvolsi:
fu compiuto lo scongiuro.
E nel modo che imparai
il tesoro sotterrato
frugo al loco designato:
fischia il vento nello scuro.

---

[1] Composta nel 1797, e suggerita da una incisione accompagnante un'antica versione tedesca del *De remediis utriusque fortunæ* del Petrarca.

E da lungi, al buio pesto,
scintillare scorgo un punto
come stella, e apparve appunto
quando dodici scoccava.
A guardare non son presto,
e già al fianco m'è, raggiante
da una coppa spumeggiante,
ch'un bel giovane portava.

L'occhio suo, sereno, ardito,
risplendea tra le ghirlande;
nel fulgore che si spande
dalla coppa, il cerchio entrò.
Ed a bere mi fa invito;
io pensai: « Chi dono adduce
cosí bello e pien di luce
il maligno esser non può ».

« Béi la forza dell'umano
animoso viver puro,
ed al trepido scongiuro
non sarai qui piú condotto.
Non piú, qui, scavare invano!
Opre al giorno, amici a sera;
dopo affanni, gioia vera:
questo il magico tuo motto! ».

VIII

AZIONE A DISTANZA [1]

S'intrattien la Regina dentro l'alto
salone, tra 'l fulgore di stupendi
doppieri; e « Lesto! — dice al paggio: — un salto!
La mia borsa pel gioco tu mi prendi.

---

[1] Scherzo composto nel 1808, letto ad amici, e per piú anni rimasto inedito.

La trovi sulla tavola,
non è chi non la veggia ».
Il fanciullo d'un balzo
già al capo è della reggia.

A lei presso, gustando sta un sorbetto,
fra tante belle, la piú bella donna.
Ma nel labbro percuote, e giú pel petto
lo versa, e le si spande sulla gonna.
Vergogna! smarrimento!
vestito rovinato!
Si leva, e fugge svelta
anch'essa da quel lato.

Il fanciullo, di corsa ritornando,
si scontra con la bella in gran dolore.
Alcuno nol sapea, ma, sospirando
quei due, già l'uno l'altro avea nel cuore.
Fortuna ora concede
gl'istanti suoi fugaci;
si gettan seno a seno,
e si stringon tra' baci.

Pur alfine si sciolgon dall'amplesso;
ella sale a sue stanze; e corre il paggio
via tra spade e ventagli, e col commesso
oggetto s'appresenta, in viso saggio.
Gli scorge la Regina
sulla veste un imbratto,
e, sagace, indovina
il caso a primo tratto.

Chiama a sé la maestra della corte:
« Fu — le parla — tra noi gran discrepanza,
quest'oggi; e voi negaste fermo e forte:
non agisce lo spirito a distanza.
La presenza soltanto
imprime i suoi suggelli;
niente, da lungi; gli astri,
dal cielo, nemmen quelli.

Or mirate! Non sí tosto al mio fianco
la spirtale bevanda fu versata,
che del fanciul lontano essa benanco
la veste, in mezzo al petto, ebbe macchiata...
Va, ne prendi una nuova!
Te la do, perché sei
al mio dir vera pruova;
se no, ti sgriderei! ».

IX

LA CAMPANA CHE CAMMINA [1]

C'era un fanciullo, che non voleva
mai alla chiesa docile andar;
e la domenica trovar soleva
un modo sempre per disertar.

Dice la madre: — Se la campana
suona, comando essa ti fa.
Cerchi sottrarti? la scusa è vana:
vedrai che scende: ti piglierà! —

Pensa il fanciullo: — Ferma sta quella
nel castelletto, sul campanil. —
Dei campi infila la strada bella,
a far la scuola primaveril.

E la campana piú non rintocca:
— La mamma, certo, con me scherzò. —
Ma qual terrore! del lupo in bocca!
Ecco, di dietro, gli dindonò.

Di furia, a sbalzi, vien traballando!
Il meschinello si sbigottí:
come in un sogno, fugge alenando:
l'ombra, alle spalle, quasi il coprí.

---

[1] Composta nel 1813, togliendo occasione dal ricordo di uno scherzo, fatto dal figliuolo Augusto a un suo compagno.

Pur la rincorsa prende, fa un giro,
e, con un'agile rapidità,
per prati e campi, senza respiro,
alla cappella giunto egli è già.

Or la domenica, appena suona
un tocco, in chiesa lo vedi entrar:
no, non attende piú che in persona
venga l'invito, essa, a portar.

X

LA BELLA MUGNAIA [1]

Un giovane gentiluomo e la mugnaia.

G.

Dove, dove te ne vai,
o la bella mugnaina?
Il tuo nome mi dirai?

M.

Il mio nome è Luigina.

G.

Col rastrello tra le mani,
dove, dove te ne vai?

M.

Al podere di mio padre,
al suo prato, a lavorar.

G.

E cammini cosí sola?

M.

Vado il fieno a radunar;
ciò significa il rastrello.

---

[1] Scherzo scritto in Isvizzera nel 1797.

E le pere del giardino,
che son presso a maturar,
voglio côrre senza indugio...

G.

Non v'ha pergola laggiú?

M.

Anzi due, da ciascun lato.

G.

Io cammino dietro a te;
e nel caldo mezzogiorno
noi vogliam celarci là:
in quell'intima casetta,
tutta verde, non è ver?

M.

Per offrire belle storie
al vicino, ch'è ciarlier!

G.

Un mio bacio non vorresti?

M.

Nient'affatto! Ché chi bacia
la mugnaia graziosa,
egli è subito tradito.
Mi farebbe dispiacere
di macchiar col bianco il nero
di sí nobile vestito.
Pari a pari! Ciò sta bene;
cosí viver mi conviene.
Del mulino amo il garzone,
a cui nulla ho da macchiar.

IV

ALTRE CANZONI

I

NUOVO AMORE, NUOVA VITA[1]

Cuore, cuore, che t'accade?
perché mai t'affanni tu?
qual nuov' impeto t' invade?
Ritrovarti non so piú.
Lungi è tutto ciò che amasti,
lungi quel per cui penasti;
non lavoro, pace punto:
come a questo, o cuor, sei giunto?

T' incatena il gaio dono
del sorriso giovanile,
quello sguardo fido e buono,
quella grazia sua gentile?
Se mi provo di sfuggire,
rinfrancarmi, altrove gire,
mi riporta sull' istante
la mia strada a lei davante.

---

[1] Questa e le quattro seguenti sembrano riferirsi tutte all'amore per Lilí (Elisabetta Schönemann), ed essere state scritte nel 1775.

E con questo nodo magico,
che strappare non è dato,
la fanciulla lieve e amabile
contro voglia m'ha legato.
E nel giro di tal nodo
debbo vivere a suo modo.
Invisibil prigionia!...
Oh tu, Amor! mi lascia via!

II

A BELINDA

Perché, invan riluttante, m'hai tirato
fra questa varia gente?
Non era, il mio cuor semplice, beato
nella notte silente?

Chiuso nella mia camera sedea
al lume della luna;
un brivido soave mi prendea,
e, nella veglia bruna,

sognavo ore dorate, ore in che abbonda
l'amor felice a pieno;
e la tua cara immagine profonda
sentivo dentro il seno.

Son io lo stesso che tu hai qui costretto
al tavolo da gioco,
a visi insopportabili rimpetto
assegnandomi il loco?

Non piú la Primavera, or tutta in fiore,
mi chiama all'aria pura:
dove tu sei, Bontà vive ed amore,
dove tu sei, Natura.

III

A UN CUORE D'ORO CH'EGLI PORTAVA AL COLLO

Ricordo d'una gioia dileguata,
che ognor sospeso, qui sul petto, io porto,
oltre il nodo dei cuori hai tu durata?
D'amore allunghi il tempo, ch'è sí corto?

Fuggo, Lilí, da te! Ma questo laccio
m'è sempre caro impaccio,
richiamo lieto e mesto
per valli e selve, per terre straniere.
Ah, il cuore di Lilí non cosí presto
può dal mio cuor cadere!

Come un uccello che il filo ha spezzato
e al bosco vola in su,
l'onta della prigione ancor trascina,
un pezzetto di filo alla zampina;
non è piú quel di pria, libero nato,
poi che d'alcun già fu!

IV

DAL MONTE[1]

Se, Lilí cara, te non amassi,
come la lieta vista or godrei!...
Pur, Lilí mia, s'io non t'amassi,
c'è luogo al mondo dove godrei?

V

SENTIMENTO D'AUTUNNO

Verdeggia tu, fogliame,
piú folto, nella pergola
che sale alla finestra!

---

[1] Composta in Isvizzera.

Piú fitte voi spuntate,
coccole, e maturate
rapide, ben lucenti!

Voi del sole lo sguardo
ultimo cova; aleggia
intorno a voi del cielo
la feconda pienezza;
e vi rinfresca il magico
soffio di luna amica;
e dagli occhi v' inaffiano
le lacrime che sgorgano
d'amor, che sempre avviva.

VI

L'ADDIO [1]

All'occhio lascia dire l'addio,
che la mia voce porger non può!
Ah, troppo grave cosa al cuor mio!
e pure, un uomo essere io so.

Triste nell'ora che triste scocca,
anche il piú dolce pegno d'amor;
è freddo il bacio della tua bocca,
preme la mano senza vigor.

Fu già che un piccolo bacio rubato
me da me stesso potea rapir:
cosí, di marzo còlta nel prato,
la violetta ci fa gioir.

Ma non piú ora tesso corone,
non piú la rosa colgo per te;
è primavera, gaia stagione
per altri: autunno questo è per me!

---

[1] Nella raccolta del 1788, ma forse composta in gioventù.

VII

A LEI CHE SI È ALLONTANATA[1]

Proprio, dunque, t'ho perduta?
Sei da me, bella, fuggita?
Ogni accento, ogni parola
dall'orecchio è ancora udita.

Qual sull'alba il viandante
spinge il guardo in alto invano,
se l'allodola gli trilla
nell'azzurro, di lontano,

tal, per campi e boschi, in ansia
volgo l'occhio indagatore;
te richiamo in ogni canto;
a me torna, oh torna, amore!

VIII

PRIMA PERDITA[2]

Ah, que' bei giorni chi mi ridona,
i giorni belli, del primo amore?
Un'ora sola chi mi ridona
di quella chiara stagione d'oro?

Solingo nutro la mia ferita;
e, con lamento ch'ognor rinnova,
piango il perduto ben della vita.

Ah, que' bei giorni chi mi ridona,
chi quella chiara stagione d'oro?

---

[1] Nella stessa raccolta.

[2] Da un libretto per musica: fu ritoccata e pubblicata come cosa per sé stante nella raccolta del 1788.

IX

VOLUTTÀ DEL DOLORE [1]

Non v'asciugate, non v'asciugate,
soavi lacrime, da amor sgorgate!
Ahi, come all'occhio già a mezzo asciutto,
come deserto, morto, par tutto!
Non v'asciugate, non v'asciugate,
o voi da strazio d'amor sgorgate!

X

VICINANZA [2]

A me spesso, fanciulla diletta,
non so come, sai farti straniera,
e ogni gioia a svanire s'affretta
se ti vedo fra molti in ischiera.
Ma se a notte, al silenzio, ti trovo,
ti conosco ai tuoi baci di nuovo.

XI

RICHIESTA [3]

O tu, fanciulla bella,
tu dalle nere chiome,
che t'affacci a guardare
e t'indugi al balcone!
Oh fossi lí per me!
Alzassi il saliscendi!
Raggiante mi vedresti,
d'un salto, accanto a te!

---

[1] Composta già nel 1781, e pubblicata nel 1788.

[2] Nella raccolta del 1788.

[3] Nella raccolta 1788, forse imitata da un canto popolare italiano.

XII

NOTTURNO[1]

Oh, dal molle cuscino
odimi in sogno tu!
Al suon del mandolino,
dormi! che vuoi di piú?

Al suon del mandolino
guardan le stelle in giú
l'amor ch'è mio destino:
dormi! che vuoi di piú?

L'amor, ch'è mio destino,
mi spinge costassú
ad un gioir divino:
dormi! che vuoi di più?

Ad un gioir divino
m'innalzo sempre piú,
in questo frescolino:
dormi! che vuoi di piú?

In questo frescolino
sol m'odi in sogno tu.
Ah, sul molle cuscino
dormi: che vuoi di piú?

---

[1] Pubblicata in una raccolta di composizioni per musica del 1803; rifacimento di un canto musicale italiano: « Tu sei quel dolce foco, — L'anima mia sei tu, — E degli affetti miei... — Dormi! che vuoi di piú? — E degli affetti miei — Tieni la chiave tu; — Di questo cuore hai... — Dormi! che vuoi di piú? — Di questo cuore hai — Tutte le parti tu, — E mi vedrai morire... — Dormi! che vuoi di piú? — E mi vedrai morire — Se lo comandi tu: — Dormi, bell'idol mio! — Dormi! che vuoi di piú? ».

XIII

ECO SENTIMENTALE[1]

Quando il tralcio rifiorisce,
nella botte il vino freme;
quando s'aprono le rose,
non so quel ch'io provo insieme.

A qualunque opra mi volga,
sulle ciglia il pianto viene;
e indistinto un desiderio
mi s'accende nelle vene.

Ed alfine debbo dirmi,
se ricerco entro di me,
che in dí belli come questi
il suo amore ella mi dié!

XIV

ALLA PRESCELTA[2]

Mano a mano e labbro a labbro!
resta, o cara, a me fedele!
Or addio: tra molti scogli
debbo ancor guidar le vele.
Ma se dopo la tempesta
avrò il porto salutato,
mi puniscano gli dei,
se, alla gioia, non t'ho allato.

Lieto ardire è già vittoria;
l'opre a mezzo ho già condotte;
a me splendono le stelle
come Soli: al vile è notte.

---

[1] Composta nel 1797.
[2] Pubblicata nel 1799, e probabilmente composta allora.

Se ti stessi in ozio a fianco,
quanto tedio allor su me!
Ma in quest'ampio campo ferve
il lavoro, e sol per te.

E la valle ho già trovata,
dove insieme, un giorno, andremo;
ed il fiume, ch'al tramonto
lene scendere vedremo.
Oh que' pioppi là nel prato,
oh de' faggi il bosco là!
Per entrambi una casetta,
dietro ad essi, vi sarà.

XV

IL FIGLIO DELLE MUSE[1]

Per le selve e i campi errando,
il mio canto fischiettando,
peregrino muovo il pié.
E con legge musicale,
con misura a tempi eguale,
ogni cosa nasce in me.

Spio dell'albero la vita,
la primissima fiorita,
nei giardini il primo fior.
Son saluti, essi, a' miei canti;
e se il verno m'è davanti,
il suo sogno canto allor.

Canto bianca la discesa
delle nevi in ampia stesa,
dove il verno ha il suo fiorir.
Quel candor dilegua via,
e s'innova l'allegria
verdi colli nel salir.

[1] Pubblicata nel 1799.

Ché sí tosto la brigata
presso il tiglio ho ritrovata,
io la vado ad eccitar.
Il garzon duro canticchia,
la ragazza il suolo picchia,
del mio canto al risonar.

Voi che l'ale a' pié gli date,
e spingete quel che amate
ad andare come io vo;
dite, Muse, dite, o care,
quando, quando riposare
sul suo petto alfin potrò?

XVI

MAGGIO [1]

Lievi nuvole d'argento
van librandosi ai tepori;
con barlume mite e lento
rompe il sole tra i vapori.
L'onda mossa cheta attinge
l'ampia sponda inghirlandata,
ed al soffio che la spinge,
lustra, come allor lavata,
l'erba oscilla or ora nata.

Tace il vento e il venticello:
chi cosí muove le foglie?
Caldo amor del mondo bello,
che tra gli alberi s'accoglie.
Or la vista si fa chiara:
dei puttini ecco la schiera,
che lavora agile in gara,
coppia e coppia, ali-leggera,
qual la fece Primavera.

---

[1] Composta nell'inverno del 1816.

Ed intessono già il tetto:
per chi serve la capanna?
E le danno, abili, assetto:
qui c'è il desco, là la scranna.
Ed io sto come rapito:
cade il sole, non lo sento;
e or l'amata a dolce rito
mi conducono ben cento
nella stanza: oh gran contento!...

XVII

RICAMBIO DI SGUARDI [1]

Quando guardi allo specchio il tuo viso,
oh tu pensa che gli occhi io baciai,
e che inerte rimango, diviso
da me stesso, se lungi ne vai.
Di quest'occhi, sol d'essi, mi pasco:
quel che do tu mi doni; e, perduto,
ben allor dovrei dire: — Ho vissuto; —
mentre nuovo ora sempre rinasco.

XVIII

A LINA [2]

Cara, se questi canti
ti tornano alla mano,
come con me una volta
t'assidi presso il piano.

Ratte le corde suonino,
e il libro guarda poi:
non leggere, ma canta!
Tutti i fogli son tuoi.

In freddi e neri segni
triste è veder quel canto,
che dal tuo labbro or estasi
mi versa, ed ora pianto.

---

[1] Pubblicata nella ediz. del 1827: è nella ispirazione di alcune serie di liriche del *Divano*.

[2] Nel 1799, come chiusa della nuova raccolta dei *Lieder*.

V

POESIE D'AMORE

I

PERCHÉ, O DESTINO, A NOI... [1]

Perchè, o Destino, a noi desti i profondi
sguardi presaghi verso l'avvenir,
e ci hai tolto il fidente ai dí giocondi
abbandono, d'amor lene al fluir?
Perché il poter ci desti i sentimenti
l'un nel cuore dell'altro di veder,
e spiar, fra gli strani avvolgimenti,
ogni nostro scambievole pensier?

Oh quanti e quanti muovono storditi,
di tutto ignari e piú del proprio cuor,
vagano alla ventura e, sbigottiti,
traboccano improvvisi nel dolor;
ma esultano di nuovo se l'aurora
delle rapide gioie il ciel dorò:
solo a noi che il desío ansio divora,
solo a noi due, la gioia si negò
d'amare senza intenderci, vedere
nell'altro quello che giammai non fu,
con fresche forze il sogno ancor godere,
fluttuare del sogno alla virtú.

---

[1] Versi inviati il 14 aprile 1776 alla signora di Stein, e, come le cinque seguenti, riferentisi a quell'amore.

Felici quei che un vuoto sogno tiene,
a cui vani i presagi trasvolâr!
Ogni incontro, ogni sguardo in noi sol viene,
ahimé, sogno e presagio a confermar.
Di', che cosa il destino ci prepara?
come si uniti il nodo suo ci fa?
Ah, tu in lontani morti tempi, o cara,
mia sorella o mia sposa fosti già.

Conoscevi ogni tratto di me stesso,
d'ogni fibra ascoltavi il puro suon;
penetravi d'un lampo l'inaccesso
petto, ove alcuno mai l'occhio non pon.
Stillavi calma nell'ardor selvaggio,
che il corso errante al cenno tuo piegò;
nelle tue braccia angeliche il coraggio,
la speranza, la fede ei ritrovò;
con man lieve di maga lo legavi,
e piú giorni il cullasti accanto a te:
qual bene agguaglia quell'ore soavi
ch'egli, rapito, ai piedi tuoi si stié!
e battere al tuo cuore il suo sentia,
dagli occhi tuoi scendere in lui bontà,
schiarirsi i sensi in quella luce pia,
placarsi il caldo sangue a sanità!

Di tutto questo gli alita in mistero
un ricordo pur sempre intorno al cuor;
sente dentro di sé l'antico vero,
e il nuovo stato gli si fa dolor.
Sol per metà sembriam vita spiranti;
il dí piú chiaro è a noi crepuscolar;
ma paghi che il Destino, il qual di tanti
duoli ci strazia, non ci può cangiar!

II
AMORE SENZA POSA [1]

Di neve e vento
contro il tormento,

[1] Composta nel maggio del 1776 presso Ilmenau, dopo due giorni di nevicata.

tra nebbia, gelo,
furor di cielo,
avanti! avanti!
non mai ristanti!

Meglio combattere
tra pene amare,
che tal di gaudio
peso portare.
Ogni inclinarsi
di cuore a cuore
ah! sempre genera
figlio il dolore.

Come sfuggire?
dove fuggire?
È tutto invano!
Desio sovrano,
gioia vivace
priva di pace,
Amor, sei tu!

III

CANTO DI NOTTE DEL VIANDANTE[1]

Tu che del cielo sei,
e plachi affanni e duoli,
e quei ch'è a doppio misero
a doppio racconsoli;
stanco son io d'andare:
pene e diletti a che?
O dolce, dolce Pace,
discendi sopra me!

---

[1] Composta nel febbraio del 1776, in una passeggiata verso l'Ettersberg, presso Weimar.

IV
LA COPPA [1]

Colma una coppa, d'intaglio fino,
stretta io tenea con le due mani;
suggea con avida dolcezza il vino,
che duolo e cura caccia lontani.
Amor s'accosta, poi me sedente,
saggio-modesto guarda ridente,
qual d'inesperto senta pietà.

— Mi è nota, amico, coppa piú bella,
degna che l'anima tutta v'infonda.
Che cosa m'offri se ti do quella,
e d'altro nettare vi verso l'onda? —

Oh, come amabile tenne promessa;
e te, superba Lida inaccessa,
all'aspettante lene piegò!

E quando il caro tuo corpo stringo,
e da quell'uniche labbra fedeli
il chiuso a lungo balsamo attingo,
dico a me stesso: — Lassú nei cieli,
fuor ch'Amor solo, niun altro Dio
pari una coppa s'ebbe o foggiò:
neppur Vulcano, col lavorio
de' suoi martelli, tal forma oprò.
Sulle pampinee colline, i grappoli
piú scelti Bacco, da' suoi piú abili
e vecchi Fauni, premer farà:
ma tal bevanda non otterrà!

V
PENSIERI NOTTURNI [2]

Io vi compiango, stelle sventurate,
voi sí belle e sí ricche in scintillio,

---

[1] Composta nel 1781, ed inviata alla signora di Stein nel settembre. Nell'originale, è senza rime.

[2] Inviata alla signora di Stein nel settembre del 1781.

che il nocchiero in travaglio rischiarate,
e premio non vi dà né l'uom né Dio:
voi non amate, ignoto v'è l'amore!
Guidan la schiera vostra eterne l'ore,
senza posa, pel cielo immenso e muto.
Quanto cammino avete già compiuto,
mentr'io, della mia donna stretto al cuore,
la mezzanotte e voi messo ho in oblio!

VI
A LIDA[1]

Quell'uno, che tu ami, Lida, vuoi
tutto a pieno per te; ed egli è tuo,
sol tuo, tuo tutto, intero.
Ché, da quando all'impero
dell'amor tuo piegai,
il rumoroso andare della rapida
vita mi sembra solo
un velo, un vel leggero,
per cui la tua figura,
come in nube, mai sempre l'occhio scerne:
qual fra i mobili raggi dell'aurora
boreale, ad ogni ora
lucon le stelle eterne.

VII
LAMENTI DEL MATTINO[2]

Dolce-amara fanciulla capricciosa,
mi sai dir se ho mancato in qualche cosa,
che m'hai messo a sí lunga pena acuta,
e promettesti, e poi non sei venuta?

Ier sera mi stringesti tutt'amore
la mano, e con un caro bisbiglío:
— Sí — dicesti — domani, in sull'albore,
verrò, verrò da te, amico mio! —

---

[1] Composta la sera del 2 ottobre 1781, in una gita a Gotha.

[2] Composte, questa e la seguente, nel 1788, negli amori con Cristiana Vulpius. Entrambe sono, nell'originale, senza rime.

Ed appoggiati i battenti io lasciai,
i cardini ben bene esaminai,
del silente lor giro m'allegrai.

Qual supplizio d'attesa m'è toccato!
Vegliavo e noveravo i quarti d'ora;
solo per brevi istanti ho sonnecchiato,
il mio cuore alla guardia era restato,
e mi pingea dal lieve sonno fuora.

Oh, la tenebra allora benedissi,
che tutto avea nella sua pace avvolto!
In quello scuro gli occhi tenea fissi,
in quel silenzio stavami in ascolto
se un picciol moto, un lieve suono udissi.

« S'ella avesse lo stesso pensier mio,
se sentisse cosí come sent'io,
oh, non vorrebbe attendere il mattino:
sarebbe già a quest'ora a me vicino! ».

Se un gatto, su in soffitta, andava a spasso,
se un topo in qualche canto rosicchiava,
se un non so che d'intorno s'agitava,
sempre speravo cogliere il tuo passo,
che tacito alla porta s'accostava.

E cosí stetti ancora, ancora, ancora!
E già il nero di grigio si colora,
e romorio già s'ode or qua or là.

« È forse la sua porta? oh, fosse questa! »
Le braccia puntellate in mezzo al letto,
guardai la porta, al lume che si desta,
se di moto mostrasse alcun effetto;
ma sui taciti cardini si resta
l'un battente con l'altro, in pace stretto.
E le tinte si fan sempre piú chiare;
e la porta ora sento disserrare
del vicin che s'affretta al suo mestiere;
pesante il carro batte il ciottolato,
e la città or aperta è al forestiere,
e il fracasso comincia sul mercato.

Per la casa c'è un grande andar su e giú;
chi sale, chi discende; cigolio
d'usci schiusi, di piedi tramestio.
Pur, come l'uomo al limite di vita,
dalla mia speme non so far partita.

Alfine, quando il sole a me odioso
raggiò dalla finestra sulle mura,
dal giaciglio mi tolsi, e l'affannoso
petto, il caldo respiro, all'aria pura
giú corsi a rinfrescare del mattino;
e speravo nel cheto pergolato,
o fra i tigli incontrarti del giardino:

ma nemmeno colà io t'ho trovato!

VIII

LA VISITA

L'amata di sorpresa visitare
oggi volli: era chiuso l'uscio invano,
perché in tasca ho la chiave: fo girare,
e la porta diletta apro pian piano.

Non trovo nella sala la fanciulla;
passo alla stanza sua: rimiro: nulla.
Poi guardo nella camera d'accanto,
e la scopro che dorme, oh vago incanto!,
tutt'intera vestita, sul sofà.

Nel lavoro, ella s'era addormentata;
fra le tenere mani riposava
coi ferretti la maglia incominciata.
Me le sedetti al lato, e meditava
se svegliarla, in giocosa ilarità.

Ma presi a riguardar la bella pace,
che le ciglia dormenti componea;
sul labbro fedeltà sedea tenace,
leggiadria sulle guance le splendea;
l'innocenza del cuor placidamente
ondeggiar le faceva il giovin seno;

ogni suo membro, ogn'atto era piacente,
nel divino nepente sciolto a pieno.

Così sedendo e in gaudio contemplando,
di svegliarla il desir venia frenando.

Anima mia, — pensai — dunque, del sonno
gli abbandoni che il falso san svelare
onta alcuna mostrar di te non ponno,
la soave tua immagine a turbare!
Le ridenti pupille ecco serrate,
che da sole m'infusero malia;
alle parole e ai baci le melate
tue labbra non si schiudon tuttavia;
i magici legami sono sparti,
che m'avvinsero saldi, delle braccia;
la man, pendente, non adopra l'arti
delle carezze, non mia mano allaccia.
Fosse inganno l'idea ch'io porto in cuore,
inganno il moto che mi spinge a te,
ora dovrei scoprirlo, ora che Amore
senza benda s'è posto accanto a me! —

Così a lungo sedetti in gioia muta,
il suo pregio, il mio affetto rimembrando;
dormente, tanto m'era ella piaciuta,
che non volli svegliarla, e, mi levando,

sul tavolino piano le posai
con due arance due rose; e via n'andai,
— come già per le stanze ero passato, —
tacito, quasi rattenendo il fiato.

Quando gli occhi aprirà l'amata mia,
subito scorgerà quel vario dono:
stupirà come là venuto sia,
sapendo che le porte chiuse sono!

La rivedrò stasera, e quale scoppio
di festante piacer m'accoglierà!
Sarà tanto il suo giubilo, ch'al doppio
l'offerta mia d'amor compenserà.

VI

IMPRESSIONI E MÒNITI

I

SUL LAGO[1]

E fresco nutrimento e sangue nuovo
succhio dall'aria viva;
come Natura, cara sempre e buona,
il petto mi ravviva!

Culla l'onda la nostra navicella
dei remi al cadenzare,
e monti nuvolosi insino al cielo
ci vengono a incontrare.

Occhio, occhio mio, perché ti chini?
Sogni, aurei sogni, tornate a me?
Da banda i sogni, sogni divini!
Amore e vita qui pure c'è!

Stelle a migliaia oscillano
sul queto azzurro piano;
nebbie molli ricingono
le alture di lontano;
sfiora del labbro il soffio
l'ombrata insenatura;
e nel lago si specchia
il frutto che matura.

---

[1] Composta nel 1775, sul lago di Zurigo.

II

SUL MARE [1]

1.

Calma di mare.

Calma greve tiene l'acque,
tace il mar senza respiro;
inquieto guarda il nauta
liscio unito tutto in giro.
Non un soffio, da alcun lato!
pace morta, spaventosa!
Sovra il piano sterminato
onda ad onda inerte posa.

2.

Felice navigazione.

La nebbia si dissipa,
il ciel si fa chiaro,
ed Eolo disserra
il nodo crudel.
Aleggiano i venti,
si scuote il nocchiero:
« Su lesti! su lesti!
ché l'onda ci s'apre,
lo spazio dilegua:
già vedo la terra ».

III

LIMITAZIONE [2]

Io non so bene quel che mi piace,
e in questo piccolo mondo mi tiene
con nodo magico di lieta pace.

---

[1] Pubblicata nel 1795.

[2] Composta nel 1776, nel ritiro di Stützerbach, dov'era col duca di Weimar.

Qui affatto oblio, voglio obliare,
come bizzarro per me è il destino;
ancor ch'io sappia ch'altro m'aspetta,
ahimé, d'ignoto, lungi o vicino.

Oh, la misura fosse compiuta!
Or non mi resta, se non tra care
gioie presenti, tutto in me accolto,
nell'avvenire, calmo, sperare.

IV

SIMILITUDINE [1]

Sopra tutte le vette
è pace;
sopra gli alberi un soffio
non senti tu;
nella selva si taccion gli uccelletti.
Aspetta un poco: presto
riposerai pur tu.

V

A MEZZANOTTE [2]

A mezzanotte, a casa, io fanciullino,
tornavo in ansia, lungo il camposanto;
eppur le stelle in ciel, l'una vicino
all'altra, risplendean, leggiadre tanto;
a mezzanotte.
Quando, giovane poi, dalla mia bella
andar dovea, — dovea, perché tirato, —
mi fischiasse sul capo la procella,
nell'andare e venire ero beato;
a mezzanotte.

---

[1] Scritta col lapis in una casetta campestre presso Ilmenau, nel settembre del 1783. Vecchio, tornando in quel luogo, il Goethe ritrovò e lesse questi versi, e pianse.

[2] Composta nel 1818, ai ricordi suscitatigli nell'andare per le campagne di notte, presso Jena.

Finché del plenilunio il lume intero
le tenebre a me intorno penetrò,
e largo agile forte il mio pensiero
al passato e al futuro s'abbracciò;
a mezzanotte.

VI

MEDITAZIONE [1]

Ah, che mai dee l'uom bramare?
Fors'è meglio cheto stare,
con man forti s'aggrappando?
o pel mondo andar vagando?

Fabbricarsi una casetta?
viver sotto tende in fretta?
nelle rocce aver fidanza?
La piú ferma roccia danza.

Tutto a tutti non conviene!
Ciascun veda dove vada;
ciascun, quel che gli sia bene;
e chi sta, ch'egli non cada.

VII

CANZONE COFTA [2]

Lasciate affliggersi dotti e pedanti!
Tutti i piú saggi de' tempi innanti
han, sorridendo, cosí assentito:
— Pazzo chi i pazzi savî vuol fatti!
O voi sagaci, trattate i matti,
proprio, da matti: questo il partito!

---

[1] Composta nel 1788.

[2] Una delle arie del Gran Cofta (Cagliostro), nel libretto composto dal Goethe su quel personaggio, nel 1789.

Merlino mago, col qual tra' rai
dell'ima tomba già un dì parlai,
m'ebbe con simile motto istruito:
— Pazzo chi i pazzi savî vuol fatti!
O voi sagaci, trattate i matti,
proprio, da matti: questo il partito!

E sopra l'indiche sublimi rupi,
e negli egizî recessi cupi,
tal sacro verbo, sol esso, ho udito:
— Pazzo chi i pazzi savî vuol fatti!
O voi sagaci, trattate i matti,
proprio, da matti: questo il partito!

VIII

LE GIOIE [1]

Cangevole farfalla
svolazza sulla fonte,
e il cuore mi s'allegra.
Come il camaleonte,
or è bianca, ora negra,
ora rossa, or azzurra,
or azzurra, ora verde...
Oh se veder potessi
i suoi varî colori,
proprio come son essi!

Va ronzando, si libra, mai non resta!
Ma zitto! sopra i salici s'arresta.
Finalmente! La tengo ai miei voleri.
E la guardo e ricerco esattamente,
e scorgo un triste azzurro evanescente...

Così a te, che analizzi i tuoi piaceri!

---

[1] Nei *Neue Lieder* del 1769.

IX
LA CANZONE DI FILINA[1]

Della « notte solitaria »
non cantate! In fede mia,
essa vale, o belle amabili,
per passarla in compagnia.

Come all'uom la donna è data
qual bellissima metà,
è la notte mezza vita,
la piú bella in verità.

Può mai il giorno rallegrarvi,
che interrompe ogni diletto?
Sarà buono per distrarsi;
ad ogn'altra cosa è inetto!

Ma nel velo della notte,
delle lampade al chiarore,
quando bocca parla a bocca
nella celia e nell'amore;

quando il rapido fanciullo,
si selvaggio e pien di foco,
si trattiene a un picciol dono,
dato in mezzo a lieve gioco;

quando canta l'usignuolo
agli amanti sua canzona,
che all'afflitto e al prigioniero
come « ahimé » ed « ohimé » suona;

con qual palpito soave
giunger l'ora alfin si vede,
che, coi dodici suoi tocchi,
pace e sicurtà concede!

Perciò tu, cuor mio, nel lungo
giorno, aggráppati al pensiere:
— Ogni giorno ha la sua pena,
e la notte il suo piacere. —

[1] Nei *Wilhelm Meister's Lehrjahre*, libro V. Composta nel 1795, e messa in bocca alla leggiera e allegra Filina.

VII

ELEGIE ED EPISTOLE

I

ALESSI E DORA[1]

Ah, irrefrenabil varca, ad ogni suo moto, la nave,
per lo spumante flutto, sempre e sempre piú via!
Lungo segna il suo solco la chiglia, e, dentr'esso, i delfini
corrono a salti, quasi che sfugga lor la preda.
Lieto s'apre il viaggio: con mano pacata il nocchiere
la vela, che per tutte fatica, tocca appena.
Gli animi e le bandiere son tesi all'innanzi: sol uno
triste si sta rivolto, all'albero appoggiato.
Vede i monti già azzurri, ch'ei lascia, li vede nel mare
affondarsi; e ogni gioia s'affonda a lui davante.
A te anche è sparita la nave che Alessi si porta,
il tuo amico, il tuo sposo, a te rapisce, o Dora!
Guardi tu anche invano a lui dietro. Battono ancora
l'uno per l'altro i cuori, non piú l'uno sull'altro.
Unico istante in cui io vissi, compensi tu solo
tutti quegli altri giorni, che scorser per me freddi!
Ah, solo in quell'istante, nell'ultimo, in te una vita
improvvisa, scendendo come dal ciel, s'infuse!
Col tuo fulgore indarno rischiari tu l'etere, o Febo;
aborro il raggio tuo, che in ogni parte splende.

---

[1] Composta nel 1796, e pubblicata nell'*Almanacco delle Muse*, dello Schiller.

E ritorno in me stesso: ché qui nel silenzio vogl'io
rinnovare quel tempo, in cui solea vederla.
E veder la bellezza potesti e non punto sentirla?
La celeste attrattiva fu muta al cuore ottuso?
Non accusarti, misero! — Così il poeta sovente
un ben girato enimma al suo uditorio pone:
e ciascuno s'allegra del raro d'immagini nesso;
ma la parola manca, che schiude il senso vero:
e quando essa è scoperta, si fa ogni spirto sereno,
e scorge in quel poema un senso a doppio bello.
Perché sí tardi, Amore, la benda dagli occhi togliesti,
che m'avevi annodata? ah, perché mai sí tardi?
La nave carca attese a lungo il favore dell'aure;
alfine, il vento ruppe, gaio, da riva a mare.
O giovinezza vana! vani sogni dell'avvenire!
Voi spariste, e a me innanzi, unica, l'ora resta.
Sí, mi resta, mi resta la gioia! Ti tengo, mia Dora;
la speranza m'addita, sola, la tua figura.
Spesso al tempio ti vidi ornata recarti e modesta;
incedeva al tuo fianco la madre, maestosa.
Viva e svelta, ogni giorno, i frutti portavi al mercato;
dal fonte il vaso, ardita, sul capo equilibravi.
Ed allora il tuo collo guardavano tutti e la nuca,
ammiravano tutti la grazia de' tuoi moti.
Trepidava io piú volte, che il vaso cadesse dal capo;
ma sempre ritto stette, sul panno attorcigliato.
Cosí, vicina bella, vederti solevo ogni giorno,
come vediam le stelle, come miriam la luna,
e ci s'allieta d'esse, ma dentro nel petto tranquillo
non s'agita il piú lieve desio di possederle.
Così passaron gli anni! E sol venti passi discoste
eran le case nostre, né mai toccai la soglia.
Or ci separa orrendo il flutto! Mentisci tu il cielo,
onda! l'azzurro tuo è a me color di notte.
Già ogni cosa era in moto; e venne un fanciullo correndo
alla casa paterna, e mi chiamò alla spiaggia:
— S'è spiegata la vela — mi disse, — già gonfiasi al vento,
e staccano con forza l'àncora dall'arena.
Vieni, Alessi, su vieni! — Il bravo mio padre distese
dignitoso la mano sul capo mio ricciuto:

premurosa la madre mi porse un aggiunto fardello:
— Torna felice, o figlio, torna felice e ricco! —
Fuor di casa saltai, stringendo all'ascella l'involto,
ed al muro di sotto, innanzi, te, al giardino
io trovai. Sorridesti; e — Alessi, — dicesti — son quelli,
rumoreggianti là, compagni a te del mare?
Tu or visiti terre straniere, e merci preziose
e ornamenti tu porti alle matrone ricche.
Catenella a me porta, leggiera: pagare la voglio
ben contenta: sí a lungo tal fregio ho desiato! —
Soffermato m'ero io, chiedendo a mo' di mercante
dell'oggetto commesso e forma e peso esatti.
Moderata, trattasti tu il prezzo; e intanto io guardavo
il tuo collo, del fregio degno d'una regina.
Piú forte, dalla nave, suonò il grido; e tu mi dicesti
amichevole: — Prendi, su via, qui del giardino
qualche frutto: le arance mature, i fichi bianchi: il mare
frutti non porta, e questi non porta ogni paese. —
E cosí entrai. I frutti spiccasti con agile mano;
accolse l'aureo peso la gonna rimboccata.
Pregavo a volta a volta: — Or basta! — Ma sempre al tuo tocco
un frutto ancor piú bello dagli alberi cascava.
Alla pergola, infine, tu andasti, prendesti un cestello,
ed il mirto piegossi, fiorito, sopra noi.
Silenziosa i frutti in ordine andavi acconciando;
pria l'arancia, ch'è greve come una palla d'oro,
il molle fico poi, che ad ogni pressura si sforma;
e col mirto copristi e decorasti il dono.
Ma non lo tolsi io già: stavo lí: negli occhi l'un l'altro
ci guardammo, e una nube scese sugli occhi miei.
Il tuo seno sul mio sentii! La nuca stupenda
cinsi col braccio, e mille baci stampai sul collo.
Sulle spalle il tuo capo mi cadde: le care tue braccia
chiusero anch'esse un cerchio attorno al fortunato.
Sentii d'Amor la mano: insiem ci premeva possente,
e da l'etra sereno tonò tre volte: caldo
un rivo scorse al volto, e ai pianti confusi d'entrambi,
tra la gioia e il dolore, il mondo a noi disparve.
Sempre piú forte il grido dalla spiaggia veniva; ma i piedi
stavano, ed io gridai: — Dora! non sei tu mia? —

— In eterno! — dicesti tu piano. Le lacrime allora,
qual per soffio divino, si furono asciugate.
Ma piú prossimo s'ode: — Alessi! — Il fanciullo cercante
riguardò per la porta. Come prese il cestello?
Come spinsemi? Come io a te ancora stringevo la mano?
Come venni alla nave? Io so ch'ebbro parevo.
Cosí parvi ai compagni, che vollero usarmi indulgenza:
presto un velo soffuse la terra nel lontano.
— In eterno! — tu, Dora, a me bisbigliasti: mi suona
all'orecchio quel motto, come di Giove il tuono.
Presso a Giove è la figlia, la Dea dell'amore, ed ai lati
stanno le Grazie a lei. L'alleanza è divina!
Oh, t'affretta, tu nave! Propizî a te spirino i venti!
Forte, carena, fendi il flutto spumeggiante!
Presto m'adduci al porto straniero, ch'io possa ordinare
all'orafo il lavoro di quel celeste pegno.
La catenella, Dora, catena or dee diventare!
Nove volte ti cinga, lenta girando, il collo.
Procaccerò ancor altri ornati, i piú varî: smanigli
d'oro dovranno, ricchi, serrarti entrambi i polsí:
vi risplendano a gara rubino e smeraldo; il zaffiro
amabile al giacinto contrasti; l'oro leghi
i gioielli fulgenti, composti in bellissime fogge:
come lo sposo gode a ornar, sol lui, la sposa!
Perle vedo, e a te penso: vedendo un anello, la forma
mi risorge, lunghetta, della tua bella mano.
Mercar voglio e comprare: sceglierai nel mucchio tu il meglio;
tutto il carico ai tuoi piedi depor vorrei.
Ma non solo ornamenti e gioielli procaccia il tuo amante:
ciò che donna di casa ama, ti porta ancora.
Coperte assai fini, di lana, con porpora agli orli,
per prepararci un letto che molle ne riceva;
pezze d'ottimo lino: tu siedi e lo cuci e ne vesti
me e te, ed un terzo, benanche, ivi compreso.
Illudete il mio cuore, immagini voi di speranza!
l'incendio, Dei, lenite, che mi divora il petto!
Ma pur essa richiamo, la gioia ch'è mista a dolore,
quando, pacata e orrenda, la fredda Cura viene.
Delle Furie la face, il latrare del Cane infernale
non atterrisce il reo nei campi disperati,

come il quadro tranquillo, che lungi mi mostra la bella
nel suo giardino: aperta la porta sta di nuovo.
E vi penetra un altro! Per lui pur cadono i frutti,
ed il fico a lui pure dà il miele che conforta.
Alla pergola il guida? la segue ei colà? Oh mi fate,
voi Dei, cieco, e i ricordi dal petto cancellate!
Una fanciulla ell'è! e quella che, rapida, ad uno
si donò già, si volge, rapida al pari, a un altro.
Non rider questa volta, Giove, allo spergiuro sfacciato!
Tuona terribilmente! Colpisci! — Ah, no! trattieni!
Manda tue nubi fosche a me intorno! Nel buio notturno
il tuo fulmine fieda quest'albero infelice!
Spargi l'assi sul mare, e getta nell'onda furente
queste merci, e ai delfini il corpo mio abbandona!
Ed ora, Muse, basta! Indarno dipinger cercate
come cordoglio e gioia mutansi in cuore amante.
Le ferite, che fece Amore, guarir non v'è dato:
ma da voi sole, o buone, a loro vien sollievo.

II

AMINTA[1]

O Nicia, uomo eccellente, tu medico d'anima e corpo!
io sono infermo, è vero, ma il tuo rimedio è duro.
A seguire il consiglio, mi vennero, ahi, meno le forze;
sí, e l'amico buono già mi sembra un nemico.
Contradir non ti posso, e tutto a me dico e ridico,
fin il detto piú aspro, quello che tu mi taci.
Dalla scoscesa rupe precipite l'acqua giú piomba;
non arrestano canti il fiotto del torrente.
Infuria la tempesta e freno non tollera: il sole,
dalla vetta del giorno, si rotola nell'acqua.

---

[1] Suggerita nel 1797 dalla vista di un albero di pere, avvolto di edera, e allusiva, a quanto sembra, alla sua convivenza con Cristiana e alle rimostranze di qualche amico (Schiller?). Al medico Nicia è indirizzato l'undecimo idillio di Teocrito, in cui si accenna, nel principio, che alla malattia d'amore non v'ha rimedio salvo che nei doni delle Muse.

Tutt'intorno Nátura: — Aminta — mi dice, — al rigore
d'una legge di ferro tu anche sei curvato. —
Non corrugar la fronte, accigliato, mio amico, ed ascolta
quel ch'un albero ieri m'apprese, presso il rivo.
Pochi pomi or mi porta, ed un tempo n'era sí carco;
colpa l'edera — vedi — che stretto l'ha sí forte.
Ed io afferrai il coltello, ricurvo ed acuto, e divisi
tagliando, e via staccai viticci da viticci.
Ma tosto abbrividii, perché, sospirando doglioso,
dal vertice un lamento in murmure discese:
— Oh non mi fare offesa! non farla al fedele compagno
di giardino, che a te, fanciullo, diede gioia;
oh non mi far offesa! Insiem con l'intreccio, ch'a forza
distruggi, tu a me strappi l'anima mia, crudele.
Non l'ho nutrita io stesso, e dolce la venni a me alzando?
non è, il fogliame mio, fatto congiunto al suo?
Amar non debbo questa che, solo di me bisognosa,
al mio fianco silente, ed avida, s'avvolge?
Con viticci ben mille, con mille e mille tenaci
filamenti alla vita mia addentro si profonda.
Cibo toglie da me: quel che a me bisogna, ella prende,
e mi sugge il midollo, e l'anima mi sugge.
Ed invano io mi nutro: il succo vital che mi manda
valida la radice, sol per metà mi giunge.
L'ospite perigliosa, quest'ospite amata, si usurpa,
agile, di tra via, de' frutti miei il vigore.
Niente la cima attinge: son aride e gialle le estreme
fronde: arido il ramo sopra il ruscello pende.
La traditrice ell'è! Mi porta, in carezze, ella via
vita e beni, la forza altèra, la speranza.
Sento solo il suo abbraccio, sol esso; e dei vincoli godo,
godo il fregio letale d'uno stranier fogliame. —
Ferma, Nicia, il coltello! risparmia chi, astretto-volente,
nel piacere d'amore, misero, si consuma!
È, il prodigarsi, dolce: mi lascia gioir del piú dolce!
Chi ad amore s'affida, tien mai la vita in conto?

III

«HERMANN UND DOROTHEA»[1]

È delitto che un giorno Properzio io presi per guida[2];
che Marzial protervo io mi feci compagno?[3]
Che lasciar non mi piacque, sui banchi di scuola, gli antichi;
che al Lazio, nella vita, li trassi a me seguaci?
Che la Natura e l'Arte guardar bene in faccia mi sforzo;
che nome non m'illude, che domma non mi lega?
Che la calca, d'intorno premente, in me l'uomo non cangia;
che le misere larve sdegno d'ipocrisia?
Questi vizî, che, o Musa, con tanta in me industria coltivi,
a me la plebe appone, e vede in me sol plebe.
E persino il migliore, il benigno, candido e probo,
mi vuol diverso: o Musa, tu mi comandi, sola!
Perché tu sola sei, che l'intima a me giovinezza
fresca innovi, e prometti sino alla fin serbarla.
Ma raddoppia ora, o dea, la sollecita santa tua cura!
ch'ora non piú le tempie crespa la chioma cinge.
Fanno or d'uopo corone, a sé stesso inganno ed altrui;
coronò anche Cesare, sol per bisogno, il capo.
Ché se fronda di lauro a me destinasti, sul ramo
lasciala verdeggiare: l'avrò, fatto piú degno;
e rose intessi molte, domestico serto giulivo:
i capelli d'argento v'intreccian presto il giglio.
Nella linda cucina attizzi le fiamme la moglie;
il fanciul, com'in gioco, vi butti il ramo secco.
Al bicchier vino abbondi! E voi, voi amici concordi,
conversevoli, entrate! V'attendono ghirlande.
E beviamo a colui[4], ch'alfine del nome d'Omero
liberandoci ardito, ci aprí piú larga via.

---

[1] Composta nel dicembre 1796, a proposito di uno scritto satirico pubblicato contro di lui. Vi si annunzia lo *Hermann und Dorothea*, che era già a buon punto.

[2] Allusione alle *Elegie romane*.

[3] Allusione alle *Xenien*.

[4] Allusione scherzosa al Wolf e alla sua teoria omerica.

Con gli dei, chi lottare oserebbe? e chi, con quell'Uno?
Ma, se omerida io sono, ultimo ancora, è bello.
Ascoltate il mio nuovo poema! E, prima, si beva!
L'orecchio a voi lusinghi vino, amicizia e amore.
A tedeschi vi meno, colà nelle case tranquille,
dove, presso a natura, umano l'uom s'educa.
Scorta ci sia il poeta[1], che rapido seppe la sua
Luisa, a gioia nostra, unir col degno amico.
Anche le tristi immagini vi faccio passare dinanzi
de' tempi[2]; ma l'ardire vinca nei petti puri.
E se lacrime agli occhi, e piacere cantando v'infondo
all'anima, venite e stringetemi al cuore!
Saggio sia poi il discorso! C'insegna saggezza in sua china
il secolo: il Destino chi mai non mise a prova?
Piú sereni ai dolori trascorsi or guardate, se un gaio
sentire molte cose superflue vi dichiara.
Uomini e nazioni finora imparammo: il cuor nostro
imparar ci lasciate, e gioire di lui.

IV

DUE EPISTOLE[3]

I

Ora ch'ognuno legge, e molti lettori le carte
sfogliano impazïenti, poi, tosto la penna impugnando,
innestan sul libretto, con rara sveltezza, un gran libro, —
dovrò, amico, ancor io, scrivendo allo scrivere intorno,
acqua al fiume portare, e, al pubblico dando il mio avviso,
far che gli altri a lor volta esprimano il loro, e sí via
all'infinito l'onda all'instabile onda s'avvolga?
Ma il pescatore all'alto del mar s'indirizza, se appena
favorevole il vento gli spira, e prosegue il mestiere,
benché cento compagni sul lucido piano egli incontri.

---

[1] Il Voss, autore dell'idillio *Luise*.

[2] Le guerre della rivoluzione francese.

[3] Composte nel 1794. Dovevano essere seguite da altre, che poi non furono scritte.

Degno amico, tu il bene agogni del genere umano,
in ispecie de' nostri tedeschi, e anzitutto de' cari
concittadini, e temi gli effetti dannosi de' libri,
lamentati sí spesso. Che fare? che possono mai
gli onest'uomini uniti? che possono opporre i reggenti?
Seria e grave domanda; ma essa mi trova oggi appunto
in gradevole umore. Nell'aere tepido e chiaro
splendon gli opimi campi; mi portano amabili venti
su per l'onda spumante frescura soave che olezza;
allo spirto sereno il mondo è sereno, e lontano,
lievi fiocchi di nubi, le cure dileguano a volo.

Ciò che lieve disegna mia penna, lieve anche vanisce;
né piú profondo troppo s'imprimon le lettere fuse,
che resistono al tempo, si dice. Perché, sebben parli
la stampata colonna a molti, pur come ciascuno
presto oblia il suo volto, che ha visto allo specchio, non meno
presto oblia la parola, quand'anche sia incisa nel bronzo.
Erra in qua e in là il discorso, se molti vi mettono bocca;
nella propria parola ascolta ciascuno sé stesso,
e sé stesso soltanto persino ne' detti degli altri.
Cosí accade co' libri. Ciascun trova in essi sé stesso,
solamente, e, se è bravo, nel libro si sa trasferire,
vi si legge stampato, ed amalgama a sé pur l'altrui.

Tutt'indarno tu, dunque, ti sforzi per mezzo di scritti
la già presa pendenza degli uomini a volgere altrove.
Puoi soltanto afforzarli nel proprio costante sentire,
o, se giovani sono, tuffarli or in questo or in quello.
Dirò com'io la penso: mi sembra che solo la vita
formi l'uomo, ed inani trascorrano via le parole.
Certo volentier s'ode quanto il nostro avviso conferma,
ma non crea quell'udire l'avviso: il contrario s'accoglie
s'a noi strenuo oratore il suade, ma tosto s'affretta
l'animo, dispacciato, a correr le vie consuete.
Se da noi lieto ascolto tu vuoi e pronta obbedienza,
adulare ci devi: parli a volgo, a prenci, a sovrani,
storie a tutti contare conviene, che mostrin reale
quanto ciascun vagheggia e brama in sua vita provare.
Sí vivace favore otterrebbe Omero da tutti,
se lusinga non desse a ciascuno secondo i suoi gusti?
Nel superbo palagio, del re nella tenda, non suona

l'Iliade solenne a ogni alto cuore d'eroe?
E sulle piazze invece, là dove il borghese s'aduna,
avidi non s'ascolta d'Ulisse prudente il vïaggio?
Colà si vede ciascuno in elmo e corazza, si sente
qui persino il pezzente, in suoi cenci, qual nobile errante.

•

Una volta ascoltai sulla riva ben lastricata
della città nettunia, che adora gli alati Leoni,
raccontare una fiaba: in cerchio stringevasi in folla
tutt'orecchi la gente, attorno al cencioso rapsodo.
« Mi sbatté la tempesta (ei narrava) un giorno alla spiaggia
dell'isola, che ha nome ' Utopia ,. Non so se toccata
l'abbia altri mai di questa società: è nel mare, a sinistra,
trascorse le colonne d'Ercole; e v'ebbi accoglienza
amica; e ad un albergo fui condotto, dove il migliore
mangiare e bere ottenni, buon letto, servigi, ogni cura.
Vola un mese cosí. Ed affanni tutti e miserie
avea posti in oblio; e solo talvolta in me stesso
inquieto dicea: — A quanto sarà per montare
il conto, ahimé, dell'oste? — ché niente contien la scarsella.
— Meno dammi! — io all'oste pregava; ma quegli ancor piú
mi metteva dinanzi. L'angoscia mi crebbe: durarla
piú a lungo e mangiare, non potei; onde dissi: — Vi prego,
signor oste, far nota discreta! — Mi sbircia egli allora
di mal occhio, ed afferra il bastone, spietato il bilancia
sopra me, e percuote le spalle, percuote la testa,
e m'avrebbe, cred'io, battuto sin quasi alla morte.
Mi sottraggo a gran fuga, vo al giudice, e questi chiamare
fa l'oste, che ben calmo s'appressa e risponde pacato:
— Cosí va a quei che il sacro rompendo diritto ospitale
di quest'isola nostra, richiedono, empî e villani,
il conteggio a colui, che pur li ha cortese trattati!
Avrei sofferto oltraggio io sí grande in propria mia casa?
No, ché, in luogo del cuore, dovrei una spugna nel petto
portare, che potesse assorbire in sé la vergogna. —
Al che il giudice, volto a me, disse: — I colpi obliate!
perché voi meritaste tal pena e castigo piú grave;
e se qui rimanere volete, in quest'isola nostra,
cittadino dovete pria degno provarvi e capàce. —
— Ah! — rispos'io — signore! non mai mi son io di buon grado
al lavoro acconciato. E non ho nessun de' talenti

che nutriscono l'uomo. Perciò m'ebbi nome di scherno:
'Gianni senza pensieri', e di casa m'hanno scacciato. —
— O sii tu il benvenuto! — il giudice disse: — starai
alla tavola in alto, ne' dí che si tien l'assemblea,
e nel Consiglio il posto, degno de' tuoi meriti, avrai.
Ma guardingo procedi, che un tristo pensier non ti svii
al lavoro di nuovo; che alcun non trovi in tua stanza
vanga o remo! Saresti, d'un tratto, per sempre perduto,
privo di nutrimento, spogliato di dritto e d'onore!
Ma seder sulla piazza, le braccia tenendo incrociate
sopra il ventre ondeggiante, allegre ascoltare canzoni,
guardar fanciulli al gioco, ragazze ammirare alla danza,
questo il solo dovere, che prometter devi e giurare! »

Cosí l'uomo narrava: e liete eran fatte le fronti
degli uditori suoi, e tutti bramavano un giorno
un tal oste incontrare, e persino quei colpi patire.

II

Degno amico, la fronte corrughi; ti sembran gli scherzi
fuori luogo: a domanda sí seria risposta attendevi
assennata; e non so, santi cieli, perché proprio ora
spiritello giocoso si mosse e parlò dal mio petto.
Ma proseguo piú saggio. Mi dici: — A suo modo la folla,
e vivendo e leggendo, s'atteggi: a me, inver, poco importa;
ma tu pensa alle figlie ch'ho in casa; tu pensa che a quelle
ogni sorta di mali poeta ruffiano mi svela. —

C'è rimedio a tal cosa — rispondo, — più agevole assai
ch'altri creder non possa. Son buone e si danno da fare
volentier le ragazze. All'una tu affida la chiave
del cellaio, ché i vini del padre abbia in cura, da vigna
o mercato venuti, e nell'ampie vôlte disposti.
Gran lavoro ha fanciulla che in ordine voglia tenere
barili vuoti e fiaschi, ben tersi, parati al bisogno.
Osservi essa sovente del mosto spumante il fervore,
quel che manca vi versi perché salïenti le bolle
giungan facili al foro, e chiaro e potabile infine
il piú nobil de' succhi agli anni venturi si serbi.
Indefessa sia poi a spillare, a riempier bottiglie,
sí che il vino abbia brio e puro la tavola avvivi.

La cucina dà all'altra in impero: bastevol travaglio,
a fé mia, l'estate ed il verno, il pasto del giorno
preparare gustoso, e senza pesar sul borsello
In primavera bada or nella corte il pulcino
a tirar su materna, or l'oche gridanti a cibare.
Quanto porge stagione, tutto ella ti reca per tempo
sulla mensa, e ogni giorno sa i cibi cangiare con garbo;
e non appena i frutti la state matura, già attende
a provviste pel verno, e a lei nella fresca dispensa
acre il cavol fermenta, s'afforza in aceto il cetriolo,
e la stanza aerata i doni le tien di Pomona.
Alla lode gioisce del padre e di tutti i suoi cari,
e, se un che mal riesce, per lei è somma sventura,
qual se a te debitore, fuggendo, cambiale ti lasci.
Così sempre è in faccende, e i pregi domestici forma,
la ragazza, in silenzio, che rendon lo sposo felice;
e, se legger desia, di certo ella sceglie un de' cento
buoni *Libri di cuoco*, che i torchi zelanti ci han dati.
Il giardino tu assegna alla terza sorella, il giardino
che romantico e fosco non deve ombreggiare tua casa,
ma, in aiuole leggiadre spartito, qual atrio a cucina,
util piante ti educhi e frutti che riempion di gioia.
Patriarcale così tu ti fai un piccolo e chiuso
regno, e di scelta gente lo popoli, onesta e fidata.
E se hai altre figlie, cui piace sedere, e tranquille
femminili lavori eseguire, ancor meglio; ché l'ago
non riposa nell'anno, e ad esse, massaie alla casa,
fuori, al pubblico, è dato quai dame ozianti apparire.
Qual s'accrebbe il cucire, il rammendo, il lavar, lo stirare
in ben ravvolte pieghe, da quando le nostre ragazze,
bianco-arcadiche in veste, con lunghe le gonne e le code,
spazzan strade e giardini, e levano polvere al ballo!
Dico il vero: se avessi fanciulle ben dodici in casa,
pur non mai mancherebbe lavoro: san darsi da fare
già molto; e niun libro, niuno, nel corso dell'anno
varcherebbe la soglia, dal prestito a loro inviato.

VIII

EPIGRAMMI

I

DAGLI « EPIGRAMMI VENEZIANI » [1]

1 (4).

Sí, l'Italiá questa è, ch'io lasciai. Le vie polverose
sempre; gabbato sempre, comunque, il forestiere.
La probità tedesca io cerco in ogni angolo invano;
vita e moto qui c'è: ordine, disciplina
non già; pensa ciascuno soltanto a sé stesso, diffida
degli altri, è vano, e i capi pensano anch'essi a sé.
Bello il paese: pure, Faustina [2], ahimé, piú non trovo.
Questa Italia non è, che con dolor lasciai!

2 (6).

Se un pellegrino vedo, mi si fa sempre umido il ciglio:
come un falso concetto l'uomo rende beato!

3 (11).

Scampanellano i preti! Qual grande essi danno importanza,
che si venga e si ciarli, oggi siccome ieri! —
Non mi toccate i preti! Conoscon dell'uomo i bisogni:
felice egli è, se ciarla domani siccom'oggi.

---

[1] I piú di questi epigrammi furono composti a Venezia dal 31 marzo al 6 maggio 1790.

[2] Si veda la 18ª delle *Elegie romane*.

4 (15).

Ha scolari il fanatico assai e commuove la folla;
pochi amatori conta l'uomo d'ingegno fino.
Quadri che fan prodigi sono sempre brutte pitture;
non parlano alle plebi opere di bellezza.

5 (26).

Dormi tu ancora? — Taci: mi lascia dormire. Che giova
ch'io mi svegli ora qui? Largo è il letto, ma vuoto.
È Sardegna[1] dovunque t'accade dormire da solo;
Tivoli, amico, ovunque un bacio ti ridesta.

6 (27).

Tutte nove a me cenni fecero, piú volte, le Muse;
ma io lor non badai, stretta mia bella al seno.
Poi l'amica lasciai; le Muse pur m'ebber lasciato,
e, qual folle, imprecando, chiesi coltello e corda!
Ma ribocca l'Olimpo di dei: a salvarmi venisti
tu, Noia! e delle Muse «Madre» io te saluto.

7 (29).

Molte cose ho tentate: disegno, incidere in rame,
e dipinger ad olio, e plasmare l'argilla.
Ma con poca costanza, e niente ho imparato e prodotto;
sol un talento presso portai a maestria:
scriver tedesco. Ond'io, poeta infelice, ben vedo,
nella peggior materia perdo la vita e l'arte.

8 (33).

Tutte l'arti il tedesco apprende ed esercita: in tutte
mostra un ingegno buono, se vi s'accinge espresso.
Sol una ei trattar vuole senza impararla: Poesia;
e per questo egli acciarpa. — Amici, il caso è noto!

9 (35).

Piccolo tra i sovrani di Germania è il principe mio;
breve e stretta sua terra, modico il suo potere.

---

[1] «Sardegna» e «Tivoli», in questo senso e cosí contrapposti, sono in Marziale.

Pur così volga ognuno sue forze all'esterno e all'interno:
qual festa allor la vita, tedesco fra tedeschi!
Ma perché lodi tu quel che l'opera loda ed il fatto?
Interessato forse parrà l'encomio tuo.
Perché da lui ho avuto quanto i grandi danno di rado:
affetto, ozio e fiducia, campi, giardino e casa.
A niun altro ch'a lui debbo grazie; e varî ho bisogni
io, che, come poeta, mal di guadagno intendo.
L'Europa m'ha lodato; e che m'ha dato ella, l'Europa?
Nulla! Pagai io stesso (come cari!) i miei versi.
Germania m'imitò, e leggermi volle la Francia.
Inghilterra! accogliesti l'ospite folle[1], amica.
Ma che cosa a me vale ch'ormai persino il Cinese
pinge minuzioso Lotte e Werther sul vetro?
Nessun imperatore mai chiese di me: non mi cura
re niuno: egli solo fu Augusto e Mecenate.

10 (38).[2]

Come, da man d'artista plasmata, la cara figura,
molle e libera d'ossa, quale mollusco, nuota!
Tutto è membra e giuntura, e tutto gradevole all'occhio,
tutto pien di misura, tutto a capriccio mosso.
Uomini ho visti, ed ogni animale, pesci ed uccelli,
strani vermi, prodigi della grande Natura.
Pur te guardo, Bettina, stupito, che, amabil prodigio,
sei tutto questo in uno, e un angelo per giunta.

11 (45).

Tutto vedo con gaudio di te; ma gaudio m'è sommo,
quando, ratto, tuo padre sopra di te ti scaglia.
Capitomboli in volo, e, dato quel salto mortale,
ti rialzi e via corri, come se nulla fosse.

12 (53).

In croce ogni fanatico al trentesimo anno inchiodate!
L'illuso, fatto saggio, si converte in briccone.

---

[1] Il *Werther*.

[2] Questo e il seguente epigramma si riferiscono a una ragazza, vagheggiata dal Goethe in Venezia in una compagnia di saltimbanchi.

13 (56).

« Non facciam forse bene? La plebe conviene ingannare.
Vedi quanto incapace! vedi, quant'è selvaggia! ».
Incapaci e selvaggi son tutti gli stolti ingannati;
la trattate leali, s'andrà facendo umana.

14 (60).

« Non siate, o epigrammi, così sfacciati! — Noi siamo
sol titoli: del libro i capitoli ha il mondo.

15 (66).

È così gran mistero, che sia Dio, l'uomo ed il mondo?
No! Ma niun vuol udirlo: resta perciò mistero.

16 (73).

« Fossi donna di casa, e avessi da viver, sarei
fedele sempre, allegra, tutt'amore al mio sposo! ».
Così facil donnetta mi canta in Venezia; e all'orecchio
non mi suonò giammai prece altrettanto pia.

17 (76).

« La buona società non t'è nota? Mostra il tuo libro
giocolieri sol quasi, vil plebe, e peggio ancora! ».
Ben m'è nota: si chiama « la buona », se appiglio non porge
alla minima cosa che sembri poesia.

18 (102). [1]

«Ah, il mio collo è un po' gonfio!», diceami angosciata la bella.—
Zitto, fanciulla mia! e ascolta quanto dico.
T'ha toccata la mano di Venere: piano ella accenna
che (resisterle è vano!) presto il tuo corpo sforma.
Ti rovina la svelta persona, le vaghe mammelle;
tutto si gonfia; il nuovo abito non s'adatta.
Oh, tranquilla rimani! Annunzia, sfiorandosi, il fiore,
che turgido in autunno prospera il frutto grato.

---

[1] Questo era stato già composto, probabilmente, nel 1788.

19 (104).

Così mi baloccavo, da tutti gli amici diviso,
nella città nettunia, per lunghi giorni ed ore.
Tutto quel che provai, nel dolce ricordo lo infusi,
nella speme l'infusi: sono i più cari aromi.

II

ARIEGGIANTI ALLA FORMA ANTICA [1]

1.

Monito.

Oh non destare Amore! Riposa l'amabil fanciullo;
va, disbriga il da fare, quale a te il giorno impone!
Coglie il tempo così, sagace, la sedula madre,
mentre il bimbo le dorme: ché, tosto, ei si risveglia.

2.

La roccia eletta. [2]

Qui in silenzio raccolse l'amante il pensier dell'amata;
e sii — lieto mi disse — tu testimone, o pietra!
Pure, non superbire, hai molte all'ufficio compagne:
a ogni roccia del campo, che me felice nutre,
della selva a ogni pianta alla qual passeggiando m'abbraccio,
— Monumento di gioia resta! — io dissi allegro.
Ma la voce a te sola io do: qual fra i molti la Musa
uno per sé presceglie, gli bacia il labbro amica.

3.

Coppia ineguale.

Fin sí celeste coppia al nodo si trova ineguale:
Psiche, con gli anni, saggia: sempre fanciullo, Amore.

---

[1] Composti quasi tutti dal 1781 al 1784.

[2] Fu dal Goethe poi fatto incidere sopra una roccia del giardino dietro la sua casa.

4.

Sacra famiglia.

O grazioso fanciullo, o tu felicissima madre,
come t'allieti in lui, com'egli in te s'allieta!
Mi darebbe delizia la vista del nobile quadro,
s'io, miser, non ci stessi, santo qual san Giuseppe!

5.

Difesa.

Tu accusi la donna, dall'uno volubile all'altro!
Non tacciarla: va in cerca, ella, d'un uom costante.

6.

Specchio della Musa.[1]

Desiosa d'ornarsi, discese al ruscello corrente
sul mattino la Musa, cercando il piú placido loco.
Ma veloce sfuggendo in suo murmure il pian tremolante
la movente figura sconvolge; e la dea n'è irata.
Il ruscello le grida, schernendola, dietro: — Non puoi
la verità vedere, qual pura il mio specchio la mostra! —
Ed intanto già lungi ella stava, all'angol del lago,
di sua forma gioiendo, e il serto sul crin racconciava.

7.

Le corone.[2]

Allontanar da Pindo Klopstock ci vuole: d'allori
sete non piú; bastare l'indigena quercia ci deve.
Pur conduce egli stesso l'epopea crociata alla cima
del Golgota, onorando deità che sono straniere!
Ma scelga ei la collina, gli angeli chiami, alla tomba
del Giusto faccia i buoni derelitti sciogliersi in pianto.
Dove un eroe e un santo morí, e un poeta ha cantato,

---

[1] Composto nel 1799.
[2] Composto dopo il 1798, e stampato nel 1803.

per darci in vita e in morte esempio d'un animo grande,
d'alto umano valore, colà tutti i popoli al pari
piegano le ginocchia, devoti, adorando le spine
e gli allori, ornamento e tormento attorno al suo capo.

III

DALLE « QUATTRO STAGIONI »[1]

1 (23).

Pure forme d'intuito sono spazio e tempo[2], ben vedo:
questo cantuccio, teco, a me sembra infinito.

2 (35).

— Perché son io fugace? — a Giove domanda Bellezza. —
Perché — risponde — io feci solo il fugace bello.

3 (36).

Odono Amore e Fiori, Gioventú e Rugiada, quel detto;
e, piangendo, dal soglio si partono di Giove.

4 (37).

Viver bisogna e amare: finiscono vita ed amore.
Taglia, o Parca, ti prego, entrambi i fili insieme.

5 (45).

Sempre tendi all'intero, e se per te stesso un intero
esser non puoi, t'unisci, parte efficace, all'uno.

6 (53).

Non somigli uno all'altro, ma ciascuno al Sommo somigli.
In qual modo? Ciascuno si faccia in sé compiuto.

---

[1] Epigrammi inviati all'*Almanacco delle Muse* e ordinati in questa serie nel 1799.

[2] Allusione scherzosa alla dottrina kantiana.

7 (60).

In qual modo Natura il basso con l'alto dell'uomo
giunge e lega? — Vi pone la vanità fra mezzo.

8 (61).

Gente sentimentale non ebbi mai in conto: alla prova
tramutarsi li vedi in pessimi soggetti.

9 (62).

Gallismo caccia indietro, ne' torbidi giorni correnti,
— come già Luterismo, — ogni studio sereno [1].

10 (66).

In ogni stato l'uomo piú nobil qual è? Quei che sempre,
qual ch'egli abbia vantaggio, all'equilibrio inclina.

11 (68).

Che è santo? Ciò che lega molte anime umane fra loro:
s'anche tenue le leghi, qual giunco la ghirlanda.

12 (69).

E santissimo? — Quello che gli spiriti, oggi e in eterno,
piú profondo sentito sempre, piú stringe in uno.

13 (86).

Secoli noi vediamo star rigidi, come ghiacciati:
senso umano e ragione oprano sol nel fondo.

14 (93).

Vuoi sembrar grazioso, e sicuro non sei? Oh indarno!
Sol dalla forza piena la grazia splende lieta.

---

[1] « Gallismo » (*Franztum*), cioè gli sconvolgimenti della Rivoluzione francese. Ora si direbbe « Germanismo » (*Deutschtum*), con gli stessi effetti e le stesse considerazioni.

IV

DALLE « XENIE »[1]

1 (1).

Il « Mese letterario tedesco ».[2]

Per « tedesco » s'intende « mediocre » in arte! — E sarai
o tu, *Mese tedesco*, prodotto anche tedesco?

2 (35).

Il Motto.

Verità io vi dico, verità, e sempre sol essa:
la verità, la mia: altra non ne conosco.

3 (39).

Il teleologo.[3]

Il Creatore buono adoriamo del mondo, che, quando
il sughero creò, inventò insieme il tappo.

4 (56).

L'analizzatore.[4]

Dividete la luce! Dividere invano provate
ciò che, a vostro dispetto, unico ed uno resta.
E non è nuovo il caso. Perfin la purissima, somma,
unica idea di Dio venne tagliata in pezzi.

5 (95).

Che è « rimprovero dolce »? quello che i falli addolcisce?
No, ma quel che te stesso sopra i tuoi falli leva.

6 (96).

Sempre donne e ragazzi! Per uomini, io credo, si scrive,
ed all'uomo si lascia cura di moglie e figli.

---

[1] Composte, com'è noto, insieme con lo Schiller nel 1796.

[2] Nome di una nuova rivista.

[3] Contro il finalismo estrinseco, generalmente accolto nel secolo decimottavo, e che il Kant aveva di recente criticato surrogandolo con un piú profondo concetto della finalità.

[4] Contro i sostenitori dell'ottica newtoniana.

IX

POESIE DI SOCIETÀ

I

CANTO DI ALLEANZA [1]

In tutte l'ore buone,
che vino e amor fan care,
si dee questa canzone
da noi, lieti, intonare!
E Dio, che qui ci adduce,
le nostre fiamme illese
serbi con nova luce,
Egli che in noi le accese!

Ardete oggi, in onesta
gioia, d'un sol affetto!
E orsú, bevete questa
coppa di vino schietto!
Orsú, nell'ora bella
i calici toccate,
e all'amistà novella
l'antica rinfrescate!

---

[1] Fu composto nel 1775 per festa nuziale ed è diventato in Germania popolarissimo, cantato specialmente nelle logge massoniche. Come nelle poesie di simile ispirazione, il pregio è soprattutto nel ritmo, laddove nei particolari c'è negligenza, dimostrata da ripetizioni non solo di concetti ma di parole, che nella versione mi sono industriato di attenuare, almeno le ultime.

Chi dentro il nostro circolo
vive, e non è contento?
Godete questo libero
fraterno sentimento!
E restate in perpetuo
cuore a cuore congiunti,
da invidie, da miserie
non mai turbati o punti.

Dall'alto su noi scende
uno sguardo di bene,
e giocondo ci rende
tutto quanto ci avviene.
Niun tormento di fisime
per la testa ci gira;
non oppresso da fronzoli,
ampio il petto respira.

Ad ogni passo allargasi
il cammin della vita,
e piú serena volgesi
al ciel la vista ardita.
Nessun'ansia ci accora,
se la bufera preme;
e a lungo a lungo! ognora!
cosí, staremo insieme.

II

CANTO DI TAVOLA [1]

Mi prende, non so come,
un celeste esultare.
Oh! mi vuol esso forse
alle stelle portare?

---

[1] Fu composto nel 1802, in un banchetto di saluto al principe ereditario di Weimar, che si accingeva ad andare in Francia; ed è, tra le poesie di società, una delle piú perfette, anche nei particolari. Cordiale e sorridente, ha qua e là una benevola ironia, come di chi sappia di essere, in quegli istanti, avvolto da leggiera ebbrezza.

Ma io, per dirla schietta,
mi sto piú volentieri,
qui a batter sulla tavola,
fra il canto ed i bicchieri.

Amici, non vi sembrino
le mie maniere strane.
In verità, benissimo
qui, in terra, si rimane.
Perciò giuro solenne,
e senza ipocrisia,
che non sarò tant'empio
da farmi condur via.

Ma poiché ci troviamo
accolti a mensa lieta,
direi: suoni il boccale
ai versi del poeta!
Nostri amici a vïaggi
s'accingono indefessi:
affrettarsi bisogna
a brindare con essi.

Viva chi vita crea!
Questa è la mia sentenza.
Al nostro Re conviene
la prima riverenza.
Ferme egli oppon difese
dei nemici alle mire:
provvede al mantenere,
piú ancora, all'ingrandire.

Poi subito io saluto
Colei ch'è sola ed una.
Qui pensi con amore
ciascun la sua ciascuna!
Pensate a un bel fanciullo;
lo penserò ancor io:
ecco ognuna m'ammicca,
e dice: Viva il mio!

Va la terza bevuta
a quei, due o tre, amici,
che in silenzio s'allegrano
con noi ne' dí felici,
e spesso a noi del tedio
le nubi han dissipato:
a quelli, vecchi o nuovi,
un «viva!» sia levato.

Ed ora il fiume ondeggia,
corre senza ristagni;
vivano in alto sempre
i leali compagni!
che saldi si restringono
tra loro, in forza bella,
al sole di fortuna
e all'avversa procella.

Come noi stiamo insieme,
stanno altri ancor non pochi.
Al par che a noi, riescano
ad essi i loro giochi.
Piú d'un mulino macina
dalla sorgente al mare,
e al ben del mondo intero
io godo di mirare!

III

FELICITÀ DI GUERRA [1]

Non conosco di peggio nella guerra
che non esser feriti;
vincitori si va di terra in terra,
da rischio garantiti.
Si scarica e si carica,
questa è tutta la gioia:
nelle marce si tribola,
al campo ci s'annoia.

---

[1] Composta nel 1814, nell'occasione che il capitano di cavalleria, conte von Schlick, ferito, fu ricoverato in una famiglia di Weimar e assistito dalle signore del luogo.

Di poi si passa all'accantonamento,
al contadin gravoso,
al gentiluomo causa di sgomento,
ai borghesi odioso.
Ti servon di mal genio,
per discreto che sii;
e se da te ti servi,
agli arresti t'avvii.

E quando alfine il cannone rimbomba,
e le palle fan crepito,
e suona il trotto, il tamburo e la tromba, —
in mezzo a tanto strepito,
(come vuole la pugna),
or s'avanza veloce,
or si cede, or s'incalza;
e sempre senza croce.

Ecco, sibila un piombo di moschetto,
e, grazie a Dio, ti coglie
a una gamba; e di pena fuor sei netto:
presto alcun ti raccoglie;
e al borgo ti trasportano,
ch'occupa il vincitore;
e le donne, già pavide,
ti guardan con amore.

Allor s'aprono i cuori e le cantine,
scoppietta il focolare;
su molli piume, tra bianche cortine,
è dolce riposare.
L'ostessa non ha requie,
a ogni istante s'affaccia;
le camicie si strappano
per farti la filaccia.

E quando quella di sue cure giunge
a mezzo della via,
l'emulante vicina sopraggiunge
a tener compagnia.
Poi compare una terza,
già già non manca alcuna;
il cittadino circolo
intorno a te s'aduna.

Intanto al re del valor tuo stupendo
qualche cosa s'è detto;
e croce e nastro vengono correndo,
e t'adornano il petto...
Oh dite: — Può il guerriero
sognar piú lieto stato? —
Si parte tra le lacrime,
onorato ed amato.

X

POESIE FILOSOFICHE

I

L'UNO-TUTTO[1]

Si perda il Singolo, con cuore ardito,
per ritrovarsi nell'Infinito,
ove ogni tedio si scioglierà.
Non piú desire, sforzo, volere,
gravoso esigere, aspro dovere:
abbandonarsi è voluttà.

Alma del mondo, t'infondi in noi!
Lo Spirto stesso del Mondo poi
affronteremo, quale chi può!
Genî benevoli, su, senz'affanno,
lieve traendoci, ne condurranno
a Lui, che il tutto crea e creò.

E a ricreare sempre il creato,
sí che non resti come impietrato,
vibra l'eterno libero Far.
Ciò che non era, presto diventi
splendidi Soli, terre virenti:
negato affatto gli è di posar.

---

[1] Nell'inviare nel 1821 queste strofe a un amico, il Goethe diceva che esse contenevano e manifestavano forse il piú astruso della filosofia moderna, e che solo in poesia si possono in certo modo esprimere siffatti misteri, i quali, esposti in prosa, di solito appaiono assurdi, perché si formolano con giudizî contradittorî.

Muoversi deve, creando agire,
formarsi, ed altro poi divenire,
in apparenza sostando sol.
L'Eterno passa, veloce, in tutto,
ché tutto in nulla cade distrutto,
se nel suo essere persister vuol.

II

TESTAMENTO [1]

Niente trabocca giammai nel niente!
L'Eterno, in ogni cosa, è presente:
tu tienti all'Essere, fonte d'amor.
Eterno è l'Essere: leggi operose
delle sue forze impetüose
frenano e serbano pieno il vigor.

Il ver da lungo tempo trovato,
che a tanti cuori già fu legato,
quel vecchio Vero prendi per te!

---

[1] Nel 1828, in un congresso di naturalisti in Berlino, si videro incisi, nella sala delle adunanze, in lettere d'oro i due ultimi versi della poesia precedente (« Ché tutto in nulla cade distrutto, Se nel suo essere persister vuol »). L'esordio di questa è protesta contro quella sentenza o piuttosto contro l'interpretazione che se n'era data. « Dans l'intervalle de six années (scrive il LICHTENBERGER, *Étude sur les poésies lyriques de Goethe* cit., pp. 374-5), qui sépare la composition des deux poésies, Goethe avait-il changé d'opinion sur la destinée de l'homme après la mort, sur l'immortalité de l'ame? Nous ne le pensons pas... Il croit à l'éternité de la monade ou de l'entélechie... Mais cette croyance à l'éternité de la monade ne peut effacer de l'esprit de Goethe la conception du constant devenir de la nature et de ses incessantes métamorphoses, que l'étude et l'observation des phénomènes de la nature y avaient gravée. Ces deux idées qui, dans l'habitude de sa pensée, se concilient en se modérant l'une l'autre, ont chacune leur jour d'intolérance ou de domination tyrannique: le premier lui dicte la poésie qui exagère la fluctuation des êtres, le second lui inspire la réplique et la protestation ».

Uom della Terra, tu il devi al Saggio[1],
che a lei segnava netto il vïaggio
intorno al Sole, come a suo re.

Piega lo sguardo verso il didentro,
colà ritrovi subito il centro,
che a' generosi mai non falli.
Nessuna regola colà ti manca,
la tua coscienza vigile e franca
è per te il Sole, guida del dí.

Ai sensi libero ti déi fidare:
nulla di falso per essi appare,
se l'intelletto desto si tien.
Con occhio fresco guarda all'ingiro,
va per il mondo, compi il tuo giro,
forte e pieghevole, gaio e seren.

Nell'abbondanza, nella fiorita,
quand'è alla vita gioia la vita,
alla ragione ligio ti sta.
Ed il passato ti parrà saldo,
e l'avvenire, di speme baldo;
ti sarà l'attimo Eternità.

E se a buon fine tutto ti viene,
se t'empie un alacre sentir le vene,
ciò che dà frutti, sol esso è il Ver.
Il mondo in genere, sia quel che sia,
tira diritto per la sua via:
ai pochi unisciti nel tuo pensier.

E se ad un'opera d'amor la meta
figgi in silenzio, quale il Poeta,
quale il Filosofo suole crear;
tu la piú bella sorte godrai,
perché delle anime alte potrai,
quel ch'in lor s'agita, chiaro fermar.

---

[1] Copernico? Cosí i comentatori. Ma è poco persuasivo, né troppo concordante col contesto. Si direbbe piuttosto che il Goethe accenni alla Somma Sapienza, la quale, fissando leggi costanti alla natura, la rende insieme intuitivamente comprensibile: il che sarebbe conforme alla gnoseologia goethiana.

III

GLOSSA
A UNA SENTENZA DEI FISICI[1]

« Di Natura nell'intimo
non v'ha spirto creato,
cui penetrar sia dato »[2].
Cessate di ripetere
siffatti ritornelli
a me e a' miei fratelli!
A senso nostro, l'intimo
è dove ci troviamo,
dove noi sempre siamo.
« Felice chi di coglierne,
con lunghi studî e pene,
l'esterna scorza ottiene!
Da sessant'anni, il mónito
della sciocca sentenza
odo con impazienza.
E dico per contrario:
— Natura tutto spande,
volentieri, alla grande.
Ed essa non ha nócciolo,
ed essa non ha scorza:
d'un getto è la sua forza. —
Al piú, di voi medesimi,
o Fisici, vedete
se scorza o nócciol siete!

---

[1] Nell'originale s'intitola: « *Allerdings. — Dem Physiker* » (Senza dubbio. — Al fisico). Fu pubblicata nel 1820, come chiusa del terzo fascicolo della *Morfologia*. È noto che questa glossa goethiana ebbe la piena approvazione dello Hegel, che la riferí a sussidio delle sue argomentazioni nella *Enciclopedia delle scienze filosofiche* (Logica, dottrina dell'Essenza), § 140 (trad. Croce, p. 128).

[2] Questi, con gli altri versi riferiti piú oltre, appartengono a un poema dello Haller, *Die Falschheit der menschlichen Tugenden* (1730), ed erano diventati proverbiali presso i fisici.

ULTIMATUM [1]

Ve lo dico per l'ultima
volta: — che tutto spande,
volentieri e alla grande,
Natura, e non ha nócciolo,
diviso dalla scorza:
d'un getto è la sua forza;
e che di voi medesimi
esaminar dovete
se scorza o nócciol siete.

«Ti conosciam, burlone!
tu ci metti in canzone!
Ma innanzi ai nostri musi
molti son gli usci chiusi.»
Io vi parlo sul serio,
parlo da uomo a uomo:
della Natura il nócciolo
non è nel cuor dell'Uomo?

IV
ATMOSFERA [2]

«Il mondo splende di tal grandezza,
il ciel si stende con tanta ampiezza,
che ben con gli occhi si può affissare,
ma con la mente non mai pensare».

Se l'Infinito vuoi concepire,
devi distinguere, e, dopo, unire.
Perciò il mio canto di lodi cinse
l'uom, che le nuvole tra lor distinse [3].

---

[1] Fu aggiunto nel 1821 e pubblicato nella rivista *Kunst und Alterthum*.

[2] Versetti pubblicati nel 1821, nel quarto fascicolo di *Zur Naturwissenschaft*, come accompagnamento della poesia composta nel 1817: *Howards Ehrengedächtniss*.

[3] Ossia, il metereologo inglese Luca Howard (1772-1864), autore di una teoria sulla formazione delle nuvole, in onore del quale il Goethe compose il canto, ricordato nella nota precedente.

V

SENTENZE GNOSEOLOGICHE

Dai frammenti del *Faust.*[1]

fr. 12

A chi dubbî vi espon, non date ascolto:
insegnar, poi che dubita, gli è tolto.
Chi presume insegnar, qualcosa dia!

fr. 14

A far del vero l'ardua conquista
spingete indarno la corta vista.
In modo semplice il ver si trova;
ma proprio il semplice a voi non giova.

fr. 15

Ora e per sempre, nel tuo pensiero
questo solenne principio poni:
— Non offre il numero nessun mistero,
ma uno, grande, le frazioni.

---

[1] I frammenti del *Faust* sono poco o punto noti in Italia, sebbene contengano luoghi bellissimi e pensieri originali. Ne reco a saggio queste sentenze, segnandole col numero che portano i frammenti nell'edizione dell'Alt (Goethe, *Faust in sämtlichen Fassungen mit den Bruchstücken und Entwürfen des Nachlasses*, hg. v. Karl Alt, Berlin, Bong, s. a.).

XI

QUADRETTI SATIRICI

I

CONFESSIONE[1]

NOI.

Confessa, mattacchione, che tu hai
commesso falli assai, assai, ma assai!

LUI.

È vero: ma li ho sempre cancellati.

NOI.

Come?

LUI.

Come ciascuno i suoi peccati.

NOI.

Come dunque? Mi parla in modo espresso.

LUI.

Un altro fallo ho subito commesso;
e la gente ne fu così sconvolta,
che scordò quello della prima volta.

---

[1] Pubblicato tra le *Zahme Xenien* del 1823. Il poeta scherza sopra sé stesso e la sua vita passata.

II

CATECHIZZAZIONE [1]

MAESTRO.

Pensa, bimbo! Da chi ti son venuti
questi doni? Da te non li hai avuti.

FANCIULLO.

Certo. Tutto mi viene da papà.

MAESTRO.

E — rifletti — tuo padre donde li ha?

FANCIULLO.

Dal nonno!

MAESTRO.

Sia! Ma pur li ha procurati
il nonno come?

FANCIULLO.

Il nonno? Li ha rubati.

III

DESIDERII DI RAGAZZA [2]

Oh, se uno sposo, se
trovassi alfin per me!...
Che vita bella, allora!
Ci si chiama: «Signora»;
non si va piú alla scuola,
all'ago ed alla spola;

---

[1] Scherzo giovanile, stampato già nel 1773, sull'uso poco intelligente del metodo socratico nell'educazione. Qualche scrittore socialista lo intese poi come una critica della proprietà (nel senso del detto del Brissot, ripetuto dal Proudhon: *La propriété c'est le vol*): ma di ciò nel pensiero del Goethe non era nulla.

[2] Pubblicato nei *Neue Lieder* (1769).

e si può comandare,
aver serve, sgridare;
e scegliersi vestiti
ben tagliati e cuciti;
ed uscirsene a spasso,
e alle danze, e far chiasso:
né piú a pregar si ha
la Mamma ed il Papà.

IV

PARCO DOMESTICO [1]

Cara madre, le amiche piú fine
ogni giorno d'insistere han cura,
che a gustare io debb'esser piú incline
quel che libera espande Natura.
Se nel chiuso dell'alta muraglia,
tra le siepi di bosso mi sto,
frammischiata con tanta anticaglia,
or sorriso or pietà desterò.

Queste ripide verdi pareti
non piú a lungo si lascino in piede:
le percorron gli sguardi indiscreti,
ché l'un capo dall'altro si vede.
Le cesoie vi vengon tosando
foglie, fiori, e quant'altro si può;
e uno spirito arguto, guardando:
— Sono giochi da sarto! — esclamò. [2]

Come, cinta da' pioppi, risplende,
la casetta del nostro vicino!
Da noi invece, ti guardano orrende
le cipolle, all'entrar del giardino.

---

[1] Cominciato nel 1797, finito piú tardi. Il primo intento era di satireggiare la mania allora invalsa degli asimmetrici e sentimentali giardini all'inglese e il disprezzo che si affettava per quelli, vecchi e simmetrici, di tipo francese. Ma ne venne fuori un altro leggiadro e malizioso « ritratto di fanciulla ».

[2] Allusione ad alcuni versi di *Asmus* (Mathias Claudius).

Pur se voi, quel ch'io chiedo, negate,
cara madre, obbedirvi saprò:
sol vi prego, quest'anno, piantate
d'ogni cosa, ma cavoli no!

V

MOTIVI INTERIORI [1]

Quando a fanciulla, che è innamorata,
la madre vigile precetti dà
di virtú austera, rigida, armata;
e lei, che indocile uditi li ha,
come se un impeto nuovo la prenda,
ai nostri baci corre tuttor, —
l'ostinatezza, nella faccenda,
ha tanta parte quanta l'amor.

Ma se la madre la vede alfine
piegarsi e l'animo da noi stornar,
e delle nobili alte dottrine,
che tanto effetto seppero oprar,
loda la forza, canta la gloria, —
oh, non conosce la gioventú!
ché il cor volubile, nella vittoria,
certo ha piú parte che la virtú.

VI

DIFFIDA [2]

Se Titania, d'amore inebbrïata,
Testa-d'-asino in braccio strinse già [3],
sappi che, a sconto delle tue peccata,
Titania fra le braccia ti cadrà!

---

[1] Anche nei *Neue Lieder*, del 1769.

[2] Inviato nel 1778 alla signora di Stein; e «Titania» sarebbe non già costei, ma un'altra donna, della quale s'ignora il nome, o una figura fantastica.

[3] Nel *Sogno di una notte di mezza estate* dello Shakespeare.

VII

MADAMIGELLA N. N.[1]

Al Reame dei Cieli
il suo cuor s'assomiglia:
poiché al suo dolce invito
gli aspettati non vennero,
ella chiama a convito
gli storpî e i paralitici.

VIII

INTEREZZA[2]

Cavalier di cuore e testa
da per tutto accolto è a festa;
col suo ingegno e buon umore
d'ogni donna acquista il cuore.
Ma se il pugno stringe invano,
chi difenderlo potrà?
Se gli manca il deretano,
come mai si sederà?

IX

BUONA SOCIETÀ

Da un'alta società, che l'ha invitato,
un dotto taciturno esce annoiato.
— Orsú, ci dica, che ne pensa Lei? —
— Se fosser libri, non li leggerei.

---

[1] Epigramma scritto nel 1774, o qualche anno innanzi. Si è ricercato chi fosse questa damigella; ma il significato è chiaro, e anche qui il nome non importa.

[2] Nella terza edizione delle *Opere* del 1815. Ma non è noto quando fosse composto e per quale occasione.

XII

PARABOLE E MOTTI DI VITA LETTERARIA

I

LE POESIE[1]

Son simili a finestre istorïate
le Poesie: finestre che, guardate
dalla piazza alla chiesa, apron sui muri
una fila di buchi nudi e scuri.
E le guarda così la buona gente,
e dice poi che non ci vede niente.

Ma su, una volta alfine, penetrate
per la porta nel tempio, e là guardate!
Ecco, figure e scene, e cielo e mare,
tutto nei vetri luminoso appare.
Creature di Dio, semplici e liete,
gli occhi allegrate e l'anima pascete!

II

PSICHE E AMORE[2]

Alle sorelle Muse salta in mente
d'avviare, con metodo sapiente,
Psiche alla poesia. Ma industrie vane!
L'animuccia prosaica rimane.

---

[1] Pubblicato nel 1827.
[2] Anche nel 1827.

Il suono della cetra non l'avviva,
neppur nella piú bella notte estiva.
Amor, che guarda e infiamma, ecco, è venuto:
in un attimo il corso ella ha compiuto.

III

A COLORO CHE SI VANTANO ORIGINALI[1]

Un tal mi dice: — Le scuole ignoro,
nessun vivente maestro onoro;
anche dai morti mi son tenuto
lungi, e ascoltarli non ho voluto. —
Questo significa (se il dir m'è piano):
« Sono uno sciocco di prima mano ».

IV

MODERNITÀ[2]

« Come van Eyk si può, gran Dio,
all'alto Fidia paragonare? ».
Dovete subito, a parer mio,
l'uno per l'altro dimenticare.

Se ad una sola sempre si resta,
l'amor si spegne, l'amor vivace:
e questa è l'arte, la vita è questa,
che l'uno in forza dell'altro piace.

V

SEMPRE LO STESSO[3]

Quando vado alla piazza
e scopro, nella ressa,
la mia bella ragazza,
che mi scorge e s'appressa,

---

[1] Scritto nel 1812.
[2] Scritto nel 1812.
[3] Pubblicato nel 1820.

seguendomi vicina,
ma pur dall'altro lato,
nessun vede e indovina
l'amor ch'abbiam legato.

« Vecchio, tu non la smetti!
Sempre con le ragazze!
Negli anni giovinetti
provasti smanie pazze
per una bella astuta...
Ed ora, chi sarà? ».
Guardate: mi saluta:
chi è? La Verità.

VI

GODIMENTO DI VITA[1]

« Qual vita! Un giorno buono
mai non ti sei donato! ».
Godo una sera buona,
se il giorno ho lavorato.

Ma se da oprar non c'è,
e mi si trae su e giú,
strappando me da me,
io non ho giorno piú.

Ciò che bisogna, appena
mi si mostra, che intorno
mi ci metto di lena,
e guadagno il mio giorno.

Spazio e tempo dileguano;
e l'alata parola,
dischiusa dallo spirito,
via per l'Eterno vola.

---

[1] Nel 1821.

VII

DIRE E CONTRADIRE

Non state a contradirmi, non mi fate imbrogliare:
quando s'apre la bocca, si comincia a sbagliare.

VIII

PANACEA [1]

« Dimmi: come tu sempre e sempre ti rinnovi? »
Puoi anche tu, se vuoi, e del Grande ti giovi.
Il Grande, vivo e caldo, t'abbraccia, confortando:
nel piccolo raggela il piccolo, tremando.

IX

AGL' IMPORTUNI [2]

Ciò che insieme non va, si deve separare:
giovani siete voi, io vecchio, a quanto pare.
Non vi tolgo di pascere dove al cuor vostro piace:
fate quel che volete, ma lasciatemi in pace!

---

[1] Nel 1823.

[2] Scritto nel 1812, e rivolto certamente contro i giovani romantici.

INDICE

Prefazione . . . . . pag. VII

GOETHE

I. Vita morale e intellettuale . . . . . » 1
II. Vita poetica ed artistica . . . . . » 10
III. Werther . . . . . » 17
IV. Il pedante Wagner . . . . . » 24
V. La prima parte del primo *Faust* . . . . . » 33
VI. La seconda parte del primo *Faust*. — La tragedia di Margherita . . . . . » 41
VII. La forma sistematica del primo *Faust*, e la doppia forma del *Wilhelm Meister* . . . . » 50
VIII. Frammenti ed inni . . . . . » 63
IX. Drammi storici e drammi etici . . . . . » 67
X. Elena . . . . . » 76
XI. *Hermann und Dorothea* . . . . . » 81
XII. Liriche . . . . . » 89
XIII. Le *Wahlverwandtschaften* . . . . . » 99
XIV. I *Wanderjahre* . . . . . » 106
XV. Il secondo *Faust* . . . . . » 112
XVI. Conclusione . . . . . » 125

Appendice. — Il Goethe e la critica italiana . . . » 129

Dalle liriche del Goethe

Avvertenza . . . . . pag. 145

I. Canzoni giovanili.
I. La bella notte . . . . . » 147
II. Alla luna . . . . . » 148
III. Notte nuziale . . . . . » 148
IV. La felicità della lontananza . . . . . » 149
V. Amore contro voglia . . . . . » 150
VI. Variando . . . . . » 150
VII. Vero godimento . . . . . » 151
VIII. Ricordo vivente . . . . . » 152
IX. A Venere . . . . . » 153
X. Benvenuto e congedo . . . . . » 154
XI. Inviando un nastro dipinto . . . . . » 155
XII. A mosca cieca . . . . . » 156
XIII. Cristina . . . . . » 156
XIV. Canto di maggio . . . . . » 158

II. Frammenti ed inni.
I. Prometeo . . . . . » 159
II. Invocazione. Dal *Maometto* . . . . . » 161
III. Canto di giubilo. Dal *Maometto* . . . . . » 162
IV. Il ritorno del Salvatore sulla terra. Dai frammenti dell'*Ebreo errante* . . . . . » 164
V. Il viandante . . . . . » 166
VI. Canto di tempesta del viandante . . . . » 172
VII. Elisio . . . . . » 176
VIII. Canto mattinale del pellegrino . . . . . » 178
IX. All'auriga Kronos . . . . . » 179
X. Navigazione . . . . . » 180
XI. Ganimede . . . . . » 181
XII. Limiti dell'umanità . . . . . » 182
XIII. Il divino . . . . . » 184
XIV. Canto degli Spiriti sopra le acque . . . . » 186
XV. La mia dea . . . . . » 187

III. Leggende e ballate.
I. La fidanzata di Corinto . . . . . » 190
II. Il pescatore . . . . . » 201

III. Il cantore . . . . . pag. 202
IV. Mignon . . . . . » 203
V. Il dio e la baiadera . . . . . » 205
VI. L'alunno di magia . . . . . » 208
VII. Lo scavatore di tesori . . . . . » 211
VIII. Azione a distanza . . . . . » 212
IX. La campana che cammina . . . . . » 214
X. La bella mugnaia . . . . . » 215

IV. Altre canzoni.
I. Nuovo amore, nuova vita . . . . . » 217
II. A Belinda . . . . . » 218
III. A un cuore d'oro ch'egli portava al collo . » 219
IV. Dal monte . . . . . » 219
V. Sentimento d'autunno . . . . . » 219
VI. L'addio . . . . . » 220
VII. A lei che si è allontanata . . . . . » 221
VIII. Prima perdita . . . . . » 221
IX. Voluttà del dolore . . . . . » 222
X. Vicinanza . . . . . » 222
XI. Richiesta . . . . . » 222
XII. Notturno . . . . . » 223
XIII. Eco sentimentale . . . . . » 224
XIV. Alla prescelta . . . . . » 224
XV. Il figlio delle Muse . . . . . » 225
XVI. Maggio . . . . . » 226
XVII. Ricambio di sguardi . . . . . » 227
XVIII. A Lina . . . . . » 227

V. Poesie d'amore.
I. Perché, o Destino, a noi...? . . . . . » 228
II. Amore senza posa . . . . . » 229
III. Canto di notte del viandante . . . . . » 230
IV. La coppa . . . . . » 231
V. Pensieri notturni . . . . . » 231
VI. A Lida . . . . . » 232
VII. Lamenti del mattino . . . . . » 232
VIII. La visita . . . . . » 234

VI. Impressioni e mòniti.
I. Sul lago . . . . . » 236
II. Sul mare. 1. Calma di mare. 2. Felice navigazione . . . . . » 237

III. Limitazione . . . . . pag. 237
IV. Similitudine . . . . . » 238
V. A mezzanotte . . . . . » 238
VI. Meditazione . . . . . » 239
VII. Canzone cofta . . . . . » 239
VIII. Le gioie . . . . . » 240
IX. La canzone di Filina . . . . . » 241

VII. Elegie ed epistole.
I. Alessi e Dora . . . . . » 242
II. Aminta . . . . . » 246
III. «Hermann und Dorothea» . . . . . » 248
IV. Due epistole . . . . . » 249

VIII. Epigrammi.
I. Dagli «Epigrammi veneziani» . . . . . » 254
II. Arieggianti alla forma antica . . . . . » 258
III. Dalle «Quattro stagioni» . . . . . » 260
IV. Dalle «Xenie» . . . . . » 262

IX. Poesie di società.
I. Canto di alleanza . . . . . » 263
II. Canto di tavola . . . . . » 264
III. Felicità di guerra . . . . . » 266

X. Poesie filosofiche.
I. L'Uno-Tutto . . . . . » 269
II. Testamento . . . . . » 270
III. Glossa a una sentenza dei fisici . . . . . » 272
IV. Atmosfera . . . . . » 273
V. Sentenze gnoseologiche. Dai frammenti del *Faust* . . . . . » 274

XI. Quadretti satirici.
I. Confessione . . . . . » 275
II. Catechizzazione . . . . . » 276
III. Desiderî di ragazza . . . . . » 276
IV. Parco domestico . . . . . » 277
V. Motivi interiori . . . . . » 278
VI. Diffida . . . . . » 278
VII. Madamigella N. N. . . . . » 279
VIII. Interezza . . . . . » 279
IX. Buona società . . . . . » 279

XII. Parabole e motti di vita letteraria.
I. Le Poesie . . . . . pag. 280
II. Psiche e Amore . . . . . » 280
III. A coloro che si vantano originali . . . . » 281
IV. Modernità . . . . . » 281
V. Sempre lo stesso . . . . . » 281
VI. Godimento di vita . . . . . » 282
VII. Dire e contradire . . . . . » 283
VIII. Panacea . . . . . » 283
IX. Agl'importuni . . . . . » 283

LJ
180396
C9376s
Author Croce, Benedetto
Title Scritti di storia letteraria e politica. Vol.12

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU